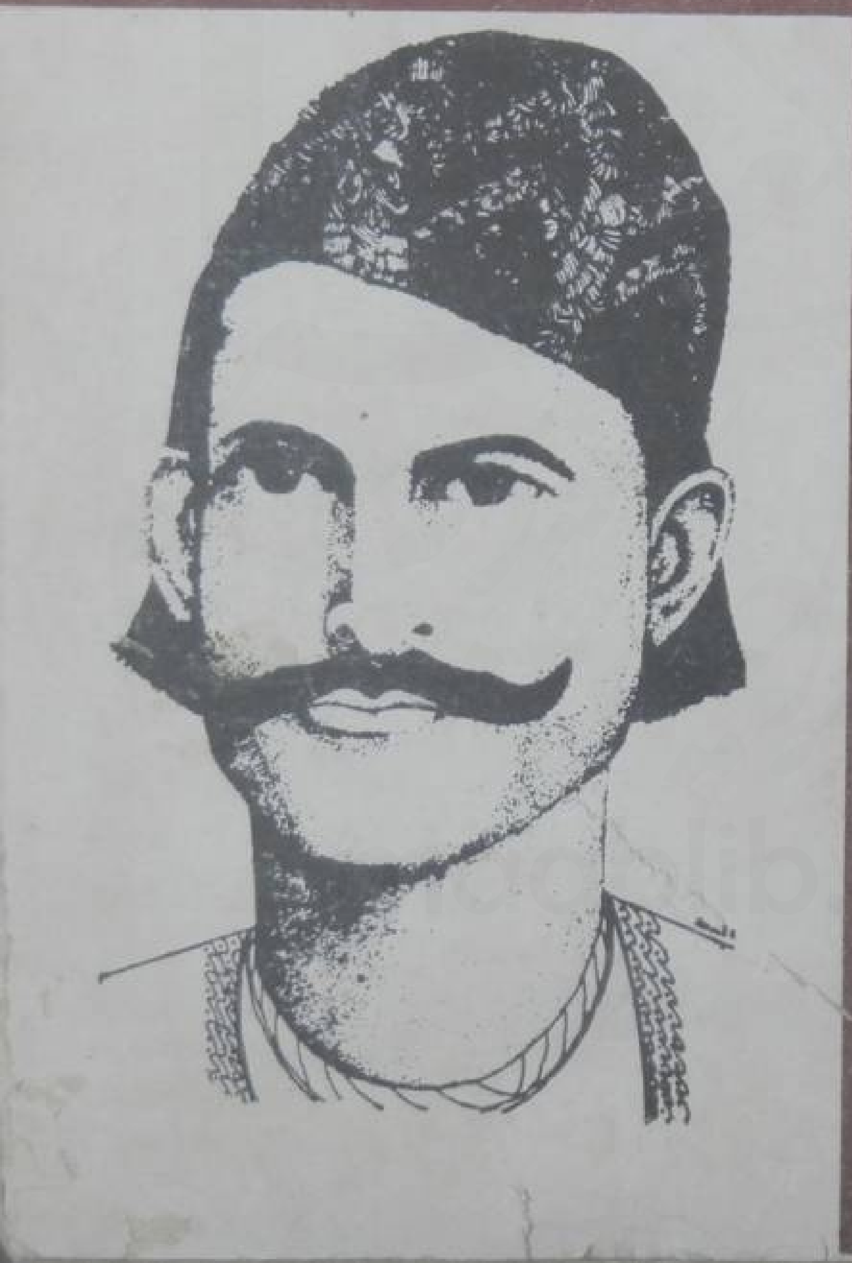
میرانیس

علی جواد زیدی



ہندستانی
ادب کے
معمار

میر انیس

سرورق کے آخری صفحہ پر سنگ تراشی کے جس نمونے کی تصویر دی گئی ہے، اس میں تین جیوتشی بھگوان بدھ کی ماتا مہارانی مایا کے خواب کی تعبیر بیان کر رہے ہیں۔ اور ان کے نیچے ایک کاتب بیٹھا ان کی تعبیر قلمبند کر رہا ہے۔ یہ شاید ہندوستان میں لکھنے کے فن کی قدیم ترین تصویری مثال ہے۔

(ناگارجن کونڈا، دوسری صدی عیسوی)
(بشکریہ نیشنل میوزیم، نئی دھلی)

ہندستانی ادب کے معمار

میر انیس

مصنف اور مترجم

علی جواد زیدی

ساہتیہ اکادمی

Mir Anis : Urdu translation by Ali Jawad Zaidi of his own monograph in English. Sahitya Akademi, New Delhi (1991)

SAHITYA AKADEMI
REVISED PRICE Rs. 15.00

پہلا ایڈیشن ۱۹۹۱ء

ساہتیہ اکادمی

صدر دفتر :

رویندر بھون، ۳۵ فیروز شاہ مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

سیلس آفس : سواتی، مندر مارگ۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

علاقائی دفاتر :

جیون تارا مارگ، 23A/44X ڈائمنڈ ہاربر روڈ کلکتہ ۷۰۰۰۵۳

۱۷۲، ممبئی مراٹھی گرنتھ سنگھرالیہ مارگ، دادر۔ بمبئی ۴۰۰۰۱۴

۲۹، ایلڈامس روڈ، تینام پیٹھ۔ مدراس ۶۰۰۰۱۸

قیمت
SAHITYA AKADEMI
REVISED PRICE Rs. [redacted]

ISBN 81-7201-130-X

طباعت : سپر پرنٹرس دلی ۱۱۰۰۵۱

ترتیب

پیش لفظ

اردو کے عظیم شاعروں کے جگمگاتے کارواں میں بھی انیسؔ کا شمار صفِ اوّل کے قدآور فنکاروں میں ہوتا ہے۔ اُن کی یہ اہمیت اُن شدید موانع کے باوجود اُبھری ہے جو رثائی صنف کو اختیار کرنے والے کا مقسوم ہیں۔ اُن کی بزرگی کا دارومدار اسی پر نہیں ہے کہ اُنھوں نے مرثیہ جیسی صنف کو اختیار کیا، جسے عام طور سے نظرانداز کیا جاتا رہا ہے، اور پھر انھوں نے اِسے قابلِ اعتنا بنایا۔ مرثیہ گویوں کے طبقے میں بھی انھیں ہم سفروں پر اس لیے سبقت حاصل ہوئی کہ انھوں نے تجربہ و انحراف کے ایسے نئے اور فعّال رجحان کی ابتدا کی جس کا اثر نہ صرف اس صنف پر دیرپا ثابت ہوا بلکہ اس سے دوسرے اصنافِ سخن بھی متاثر ہوئے۔ اس میدان میں روایتوں کی مضبوط حد بندیوں کو پار کرنے کے لیے انھوں نے کئی نئی راہیں تلاش کیں، تخلیقی مزاج کو وسعتِ اظہار دی اور مختلف الجہات بیان کی سمت پیش رفت کرکے مرثیے کو ایک نیا ادبی وقار بخشا۔ ساتھ ہی ساتھ مرثیے کی نوعی اور مذہبی اساس اور عوامی بُوباس بھی قائم رکھی۔ سب سے بڑا انقلاب یہ تھا کہ ایک خالص رثائی صنف نے رزمیہ کی سی شان پیدا کرلی اور اس کے پہلو بہ پہلو اس میں بزم کے مضامین کی گنجائش نکالی گئی اور اس تنوّع کو ایک مستقل ہیئتی اکائی کا رنگ روپ دیا گیا۔

اس میں شک نہیں کہ انیسؔ کو تین پیش رووں —— خلیقؔ، ضمیرؔ اور فصیحؔ سے بعض صنفی خصوصیات اور طرزِ اظہار ادبی ورثے میں ملے تھے، لیکن آخرکار جس

ہیئت ترکیبی کو سندِ قبولِ عام ملی، اس پر سب سے زیادہ گہری چھاپ خود انیس کی اور اس سے کم ان کے مدِ مقابل دبیر کی تھی۔ بنیادی طور پر یہ انیس ہی تھے جو پورے ماحول پر چھا گئے، اُن کی شخصیت کے فروغ سے اُن کے ہم عصروں اور بعد میں آنے والوں دونوں ہی کو یہ ترغیب ملی کہ وہ اُن کے تجربات کو آگے بڑھائیں اور اپنے ذاتی میلان کی ضرورت کے مطابق اس میں حاشیائی تبدیلیاں کریں۔ اُن کا اسلوب بیان بلند آہنگی، صفائے خیال، سلاست و روانی، عکاسی جذبات، جوش اور اخلاقی بلندی کا حسین سنگم ہے۔ آگے چل کر سماجی، ثقافتی بلکہ سیاسی محاذوں پر بھی بامعنی اور بامقصد رجحانات اور اقدار کی تبلیغ و تشہیر کے لیے شاعروں کی ایک نئی نسل یہی طرز و اسلوب کام میں لائی اور یہ کینوس برابر پھیلتا رہا۔ انیس کی نوائے شعر کی گونج، حالی، چکبست، جوش کے یہاں بلکہ اقبال کے ابتدائی کلام تک میں محسوس کی جا سکتی ہے۔ اس وسیع تناظر میں کلامِ انیس کے گہرے مطالعے کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے کیوں کہ اسی مطالعے کے وسیلے سے ہم صنفِ مرثیہ کی داستانِ ارتقا اور بہ حیثیت مجموعی اردو شاعری کے پھیلتے ہوئے آفاق کو صحیح طور سے سمجھنے کے قابل ہو سکتے ہیں۔

انیس اور اس کے فن کے بارے میں پہلے بھی کافی لکھا جا چکا ہے لیکن وہ اس کے مستحق ہیں کہ ان پر اور بہت کچھ لکھا جائے۔ تذکروں، "آبِ حیات" اور "مقدمہ شعر و شاعری" میں ہم انیس اور نئے مرثیے سے سرسری طور سے متعارف ہوتے ہیں مگر انیس پر پہلی اہم تصنیف علامہ شبلی نعمانی کی "موازنۂ انیس و دبیر" ہی ہے۔ ابتدائی زمانے سے لے کر جدید ترین کتابوں تک میں اس صنف کی یا خود انیس کے بھرپور تنقیدی مطالعے کی کوشش کم ہی ملے گی۔ ان تصانیف کی بدولت بہت سا نیا مواد ضرور ہمارے سامنے آگیا ہے لیکن یہ بھی مزید تحقیق کا طالب اور گہری تنقیدی نظر کا منتظر تھا۔ انیس کے جشن صد سالہ کے جلو میں پورے برصغیر ہند و پاکستان میں بیسیوں کتابیں اور تحقیقی مقالے سامنے آئے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ یہ صحیح سمت میں پیش رفت ہے اور اس سلسلے کو جاری رہنا چاہیے۔

زیرِ مطالعہ تصنیف خاص طور سے اُن حضرات کے لیے پیش کی جا رہی ہے جن کی

اردو ادب سے شناسائی تو کم ہے لیکن جو ادبیات کے دلدادہ ہیں اور انگریزی کے ذریعے دوسری زبانوں کے ادب سے واقفیت حاصل کرنے کے تمنائی ہیں ۔ اس انگریزی تصنیف سے ہندوستان کی مختلف زبانوں کے ادب دوست بھی انیس سے روشناس ہو سکیں گے ۔ انیس کو انگریزی داں قارئین سے متعارف کرانے میں جو خاص دشواری پیش آتی ہے وہ صنف مرثیہ کی ہیئتی پیچیدگی ہے ۔ جو انیس کے یہاں اور نمایاں ہو جاتی ہے ۔ کسی یوروپین زبان میں " مرثیہ " کی اصطلاح کے مرادف کوئی اور اصطلاح موجود نہیں ہے ۔ اگر کوئی صنف مجموعی تاثر کے اعتبار سے قریب آتی ہے تو وہ ELEGY ہے ' لیکن یہ قربت سوز و گداز کے عنصر تک محدود ہے ۔ توصیف رزم ' درس اخلاق ' غنائیت اور ڈرامائی عنصر بھی پچھلی دو صدیوں میں آہستہ آہستہ اردو مراثی میں شامل ہو گئے ہیں ۔ ان اضافوں سے مراثی کی نوعیت ELEGY سے امتیازی طور پر الگ ہو گئی ہے ۔ بعض ناقدین نے اس بات کی بڑی کوشش کی ہے کہ صنف مرثیہ اور رزمیہ EPIC یا TRAGEDY ٹریجڈی (المیہ) کے درمیان مماثلتوں کا پتہ لگائیں لیکن اس طرح کی کوششوں سے مسئلہ اور الجھ گیا ہے ۔ ایک درمیانی راستہ یہ تجویز کیا گیا ہے کہ مرثیہ کو رثائی رزمیہ ELEGIAC EPIC کہا جائے ۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مرثیے میں دونوں کے کچھ عناصر موجود ہیں لیکن اردو مرثیہ ان دونوں کے ماورا کچھ اور بھی ہے ۔ زیادہ دانشمندانہ طریقہ یہ ہوگا کہ اردو کی اس صنف کے بنیادی عناصر کا تعین کر لیا جائے اور پھر عالمی ادب کے دوسرے مسلّمہ اصناف شاعری سے اس کی مماثلتوں اور اختلافوں کی نشان دہی کی جائے ۔ اس کے بعد ہی اس کے مجموعی تاثر اور ہیئتی تشکیل کی تخلیقی صلاحیتوں پر کھل کے گفتگو ہو ۔

مرثیے کا سلسلۂ نسب عربی اور فارسی سے براہ راست ملایا جاتا ہے ، لیکن مجموعی اعتبار سے اردو مرثیہ اپنے نسبی خصوصیات سے دور جا پڑا ہے اور یہ دعویٰ کر سکتا ہے کہ بنیادی طور پر اردو شاعری کی ایک خاص ہند۔پاک صنف نہیں تو اسلوب ضرور ہے ۔ عربی مرثیہ ایک مختصر سی نظم کی حیثیت رکھتا تھا جس میں کسی ذاتی دوست (معشوق) یا جنگ میں قبیلے کے ہیرو کی موت کا ماتم کیا جاتا تھا ۔

عرب ایک وفادار عاشق تھا اور اپنے معشوق کے لیے جان دے دینے پر فخر کرتا تھا۔ ریگستان کی ویرانی میں محبت ہی وہ محور تھی جس کے گرد عرب کی پوری زندگی گردش کرتی تھی۔ رقابت اور جنگ، دوستی اور صلح اور اطاعت، مہم جوئی، موسیقی اور شاعری، قبائلی تکلفات اور دشمنیاں عام طور سے ان سب کا محرک ایک ہی جذبہ ہوتا تھا۔ جب قسمت یا موت کا ہاتھ دو محبت کرنے والی روحوں کو ایک دوسرے سے جدا کر دیتا تھا تو اُن کے غم و الم کی کوئی انتہا نہیں رہتی تھی۔ پورا ماحول سوگواری (رثار) میں ڈوب جاتا تھا اور اسی رثار سے مرثیہ مشتق ہے۔ اس صنف کا یہی پہلو ELEGY سے جا ملتا ہے اور خود ELEGY کے سرے DIRGE اور THRENODY سے ملتے ہوئے ہیں اس طرح عربی مرثیہ اور ELEGY کے مابین مماثلت کی شناخت بآسانی کی جا سکتی ہے لیکن یہ صورتِ حال اردو مرثیہ کی نہیں ہے۔ آنے والے صفحات میں اس غیر روایتی ہیئتِ شعری کی نمایاں خصوصیتوں کی کسی حد تک نشاندہی کی کوشش کی جائے گی۔

قاری کو شروع ہی میں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ اردو مرثیہ خصوصیت کے ساتھ حضرت محمدؐ رسولِ خدا کے نواسے حضرت امام حسینؑ اور ان کے بہتر ساتھیوں کے مختصر سے قافلے کی شہادت سے وابستہ رہا ہے۔ سانحۂ کربلا (عراق) سنہ ھ / سنہ ۶۷۹ء میں واقع ہوا۔ یہ بہادر قافلہ ایک ایسی جنگ لڑا جس میں طرفین نابرابر تھے۔ ان شہیدوں نے شام کے حکمراں یزید کی سامانِ حرب سے پوری طرح لیس کئی ڈویژنوں پر مشتمل فوج کی خونخواری اور بربریت سے ٹکر لی اور خوشی خوشی موت کا استقبال کیا لیکن جو اُن کو شر نظر آتا تھا اس کے سامنے سر جھکانے سے پامردی کے ساتھ انکار کیا۔ یہاں یہ بات ذہن میں رکھنے کی ہے کہ اِس خالص عرب واقعے کو انیسؔ نے جس طرح بیان کیا ہے اس میں ایک آفاقیت پیدا ہو گئی ہے اور اُردو مرثیہ نے جس ماحول میں سانس لی اس سے ہندستانی سامع اچھی طرح واقف رہے ہیں۔ اِسی طریقِ کار نے مرثیہ کو ایک نئی تازگی اور مقامی رنگ بخشا۔ انیسؔ کے مرثیوں کے روحانی عناصر اُس کی عظیم ادبی خصوصیات کی راہ میں نہ تو حائل ہوتے اور نہ ان پر

پردہ ڈالتے ہیں اس لیے ناقد کو پریشان ہونے کی ضرورت نہیں ۔ مذہب نے تمام عالمی زبانوں میں عظیم شاعری کی روح پھونکی ہے اور ہمیں کلاسیکی ادب کا ایک زبردست سرمایہ دیا ہے ۔ مذہب کا ادب پر اتنا گہرا اثر رہا ہے کہ بہت سی صورتوں میں مذہبی ادب نے الہامی لفظ کا مرتبہ حاصل کر لیا۔ ادب نے تاریخ اور روایت سے جزوی انحرافات بھی کیے ہیں اور اس طرح مذہبی ادب میں خشکی اور یبوست کی جگہ فطری لطف و مسرت کا اضافہ کیا ہے۔ لیکن شاید اسی مذہبی عنصر کے لیے بہت سے ادبی کارناموں سے چشم پوشی کی گئی ۔ اور ان کی ادبی شان کی پرکھ اور لسانی اکتسابات کی جانچ بھی نہیں کی گئی ۔ ہمیں یہ مان لینا چاہیے کہ مذہبی تحریک کے زیر اثر جو کچھ لکھا گیا وہ سب کا سب اعلیٰ درجے کا نہیں تھا اور اس کا ایک جزو قطعی طور پر معیار سے گرا ہوا ہے لیکن اپنی ضخامت ' چلن اور اس خلوص عقیدت کی بنا پر جس نے اس کو جنم دیا ' مذہبی ادبیات کا یہ ذخیرہ اس لیے قابل توجہ بن جاتا ہے کہ اس سے ثقافتی ' تاریخی ' اور لسانیاتی اطلاعات فراہم ہوتی ہیں۔ ہم اس سے بھی باخبر ہوتے ہیں کہ روحانی موضوعات پر لکھنے والوں نے مختلف ادبی ہیئتوں کو اختیار کرکے ان کے ارتقا میں کیا کردار ادا کیا ہے ۔ اس کا امکان ہے کہ عہد حاضر کا نقاد جو اس قدیم سماجی اور ثقافتی تناظر سے دور جا پڑا ہے جس میں اردو مرثیہ اپنے بلوغ کو پہنچا ' اس صنف سخن کی مختلف منازل ترقی سے صرفِ نظر کر جائے اس لیے ایک نئی فکر اور نئے تجزیے کی سفارش غالباً بے محل نہ ہوگی ۔ اسی خلا کو پُر کرنے کے لیے یہاں مرثیے کے ترکیبی اور تخئیلی پہلوؤں کی تشریح کی کوشش کی گئی ہے تاکہ انیس کے فن اور مرثیے کی ہیئت کو اُسی تناظر میں سمجھا جا سکے ۔ چوں کہ اصل کتاب انگریزی میں ہے اس لیے ان لوگوں کا خاص طور سے خیال رکھا گیا ہے جو اس کے محرکات اور معتقدات کے تانے بانے سے پوری طرح واقفیت نہیں رکھتے ۔

اس کتاب میں اصل منابع اور تراجم کی فراہمی میں پروفیسر احمد علی، ڈاکٹر ایس ایم امیر امام حر، مہاراجکمار، محمد امیر حیدر خاں آف محمود آباد اور جناب مالک رام نے بڑی عنایتیں کی ہیں۔ جناب عابد حسین حیدری نے ترجمے کے مبیضہ کی تیاری اور پروف پڑھنے میں جناب عبید اعظمی نے بڑے انہماک سے کام کیا۔ میں ان تمام حضرات کا تہ دل سے شکر گزار ہوں۔

علی جواد زیدی

گرین فیلڈس
مہاکالی کیوز روڈ، اندھیری (ایسٹ)
بمبئی ۴۰۰۰۹۳
مئی ۱۹۹۱ء

تاریخی پس منظر

جب انیس ادبی منظر پر نمودار ہوئے تو ہندستان غیر معمولی سیاسی مدوجزر کے دور سے گزر رہا تھا۔ اس دور نے اپنی آنکھوں کے سامنے سماجی اور اقتصادی ڈھانچے کو بدلتے ہوئے اور دلّی کی مرکزی قوت کو متواتر بیرونی حملوں، اندرونی خلفشار اور صوبائی گورنروں کے علم آزادی کے بلند کرنے سے متزلزل ہوتے دیکھا اور برطانوی نوآبادیاتی طاقت کو ہندستان کے ایک بہت بڑے حصے پر سازشوں اور مقامی جنگوں کے ذریعے اپنی گرفت کو مضبوط کرنے کا وحشت خیز نظارہ کیا اور مہم جویوں کے گروہوں کے ہاتھوں دارالسلطنت کی تاخت و تاراج کا تماشائی بنا رہا۔ شمالی ہندستان تباہ و برباد ہو کر رہ گیا تھا۔ لوگ بدامنی کے ظالمانہ واقعات کے خوف سے تھر تھر کانپ رہے تھے۔ اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد دلّی کو کبھی استحکام نصیب نہ ہوا اور شاعروں اور فن کاروں کے قافلوں کی دارالسلطنت سے رام پور، فرخ آباد اور بعد میں فیض آباد اور لکھنؤ کی ریاستوں کی جانب ہجرت شروع ہوئی۔ اگر ان مرکزوں پر قسمت نے ان کا ساتھ نہ دیا تو وہ اور آگے بڑھ کر عظیم آباد (پٹنہ) اور مرشد آباد کی طرف چل پڑے۔ سب سے بڑی پناہ گاہ اودھ تھا جس کا دارالسلطنت شروع میں فیض آباد تھا لیکن بعد میں لکھنؤ کو منتقل ہوگیا۔ خود انیس کا خاندان شجاع الدولہ کے دورِ حکومت میں دلّی سے ترکِ سکونت کر کے فیض آباد میں مقیم ہوا۔ آصف الدولہ کے زمانے سے برطانوی حکومت کی ریشہ دوانیوں نے اور بھی بدنما شکل اختیار کر لی اور نوابوں کا اقتدار لگاتار گھٹتا رہا

اُن کے علاقے سکڑتے رہے اور مالیات گھٹتی رہیں۔ روزمرہ کے انتظامات میں بھی مداخلت کی جاتی تھی جس سے والیانِ ریاست عاجز و پریشان ہو گئے تھے۔ عوام کی زندگیاں بے حد ناخوشگوار ہوتی ہی چلی گئیں۔

جب عہدِ ماضی کی عظیم سلطنتِ مغلیہ لڑکھڑانے لگی تو نواب اودھ کو شاہی کا تاج پہنادیا گیا۔ مقصد صرف یہ ظاہر کرنا تھا کہ جو نام نہاد قومی اقتدار بچ رہا تھا وہ بھی ختم ہو چکا ہے۔ دلّی میں بہادر شاہ ظفرؔ اور لکھنؤ میں واجد علی شاہ اخترؔ صرف دکھاوے کی شخصیتیں رہ گئی تھیں۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی ناکامی کے بعد یہ رہا سہا ہندستانی اقتدار بھی برباد ہو گیا۔ لکھنؤ، دلّی اور ہندستان کے کئی اور شہروں میں خون کی ندیاں بہتی رہیں۔ شہر اور قصبے تباہ ہوتے رہے اور پُرانے نظام کی ساری جگمگاہٹ ختم ہو گئی۔ انیسؔ اور ان کے اسلاف اِس المناک تبدیلی کے چشم دید گواہ تھے۔ وہ یہ دیکھ رہے تھے کہ ہندوستانی اپنی آزادی اور حاکمیت کو بچانے میں بالکل مجبور اور بے اثر ثابت ہو چکے ہیں۔ سارا ماحول مایوسی اور رنج سے بھرا ہوا تھا۔ اس دور کی چند علامتیں اور تخئیلی تصویریں جنھیں شاعروں نے اس دور میں عام طور سے اپنایا، ان میں بلبلِ اسیر، صیّاد، قفس اور اسیرانِ قفس کی گھُٹی گھُٹی فریاد، یادِ آشیانہ اور گزری بہاروں کی یادیں نمایاں تھیں۔ یہ شعراء یہ پیش بینی کر سکتے تھے کہ تبدیلی کی جو ہوائیں چل رہی ہیں وہ بہت کچھ ایسا سرمایہ بھی اُڑا لے جائیں گی جو سماج کو عزیز تھا۔

انیسؔ نے سعادت علی خاں سے لے کر واجد علی شاہ تک[1]، چھ والیانِ حکومت کا دور دیکھا اور آخری تاجدار واجد علی شاہ کی تخت و تاج سے محرومی، ملک بدری اور گرفتاری کا منظر بھی۔ یہ حالات ۱۸۵۷ء کی بغاوت کا بھی پیش خیمہ ثابت

---

[1] سعادت علی خاں (۱۸۱۴ء – ۱۷۹۸ء) غازی الدّین حیدر (۱۸۲۷ء – ۱۸۱۴ء)
نصیر الدّین حیدر شاہ (۱۸۳۷ء – ۱۸۲۷ء) محمد علی شاہ (۱۸۴۲ء – ۱۸۳۷ء)
امجد علی شاہ (۱۸۴۷ء – ۱۸۴۲ء) واجد علی شاہ (۱۸۵۶ء – ۱۸۴۷ء)

ہوئے۔ وہ اس سے آگاہ تھے کہ ان بادشاہوں کا کس بُری طرح استحصال کیا جاتا تھا اور انھیں اس کا دُکھ تھا۔ انھوں نے اپنی آنکھوں سے لکھنؤ، دلّی اور شمالی ہند کے دوسرے مقامات پر ۱۸۵۷ء میں ظلم و تعدّی کا بازار گرم ہوتے دیکھا تھا۔ ان دل شکن واقعات سے انھیں جذباتی وابستگی بھی تھی۔ پرانے لکھنؤ شہنی محلہ میں میں خود ان کا گھر اور امام باڑہ اور ان کے سیکڑوں دوستوں اور عزیزوں کے مکانات گرا کر زمین کے برابر کر دیے گئے تھے اور وہاں سے سڑکیں اور ریلیں اس طرح نکال دی گئی تھیں کہ ان کا نشان بھی باقی نہ رہا تھا۔ ہزاروں کی املاک ضبط ہوئی اور جانیں ضائع ہوئیں۔ خود انیس کو بھاگ کر کاکوری میں پناہ لینا پڑی، ورنہ اُن کا بھی وہی حشر ہوتا جو ان صاحبان حیثیت افراد کا ہوا جو لکھنؤ ہی میں رہ گئے تھے۔ اس پُر آفات ماضی کا خیال، جس میں وقت نے ہر عزیز شے کو مٹا کے رکھ دیا تھا، اب بھی روحوں کو برماتا تھا۔ انھیں معلوم تھا کہ گزشتہ عظمت کبھی واپس نہیں آنے کی۔ برطانوی سنسرشپ اتنی سخت تھی کہ آزادانہ اظہار خیال کا تصوّر بھی ناممکن تھا ظلم اور استحصال کھلے بندوں روئے زمین پر اکڑ کر چل رہے تھے۔

مرثیہ کی رثائی اور رزمیہ ہیئت کے فروغ کے لیے اس سے زیادہ موافق ماحول اور کیا ہوسکتا تھا۔ اس صنف کی اعتقادی لے میں جدو جہد اور قربانی کا پیغام بھی مضمر تھا۔ شمالی ہند میں مرثیہ سب سے پہلے دلّی میں فرخ سیر کے زمانے میں ظاہر ہوا۔ پھر وہاں سے فرخ آباد اور لکھنؤ پہنچا۔ اس طرح ان پُر شور ادوار کی سراسیمہ اور مجروح روح کو گویا زبان مل گئی۔ جیسے جیسے مقامی اقتدار کمزور ہوتا گیا اور بیرونی قوتیں اپنی فوجی افضلیت جتانے لگیں، مرثیہ آہستہ آہستہ ایک رزمیہ کا روپ بھی دھارن کرتا گیا۔ مرثیہ گویوں نے بہادری کی عظمت کا پیغام سنایا اور قربانی کو ایک اعلیٰ معیار کی حیثیت سے پیش کیا۔ اس طرح محکوم عوام کو جدو جہد کر کے کھوئی ہوئی عزتِ نفس حاصل کرنے پر ابھارا اور یہ بتایا کہ حالات کتنے ہی ناموافق کیوں نہ ہوں ان کی پروا کیے بغیر آگے بڑھنا چاہیئے۔ مرثیے کا موضوع بنیادی طور پر مذہبی تھا۔ لیکن لکھنؤ آکر اس میں ایک قومی نظم کا جذباتی تاثر بھی شامل

ہو گیا۔

یہاں انیسؔ کی دو رباعیاں نقل کی جاتی ہیں جن میں اس دور کی دردناک تبدیلیوں کی طرف بالخصوص ۱۸۵۷ء کے بعد کے زمانے سے متعلق اشارے کیے گئے ہیں ؎

کیوں کر دلِ غم زدہ نہ کرے فریاد — جب ملک کو یوں غنیم برباد کرے
مانگو یہ دعا کہ پھر خداوند کریم — اجڑی ہوئی مملکت کو آباد کرے

افسوس جہاں سے دوست کیا کیا نہ گئے — اس باغ سے کیا کیا گلِ رعنا نہ گئے
تھا کون سا نخل جس نے دیکھی نہ خزاں — وہ کون سے گل کھلے جو مرجھا نہ گئے

مرثیہ

شروع ہی میں صنف مرثیہ پر ایک غایر نظر ڈالنا مفید ہوگا۔ عربی اصطلاح میں مرثیہ کا عام طور سے یہ مفہوم بتایا جاتا ہے کہ یہ ایک فریاد و ماتم کی نظم یا شعری ہیئت ہے مماثل عالمی اصطلاحوں کی "تلاش میں ذہن مردہ ہستی کی تعریف یا DIRGE کی طرف جاتا ہے یا پھر NENIA کی طرف جو روم میں جنازے کے جلوس میں بانسری کی لے پر گایا جاتا تھا۔ شروع شروع میں تو صرف غم زدہ خاندان کے افراد گاتے تھے لیکن بعد میں ایسی عورتوں کا ایک حلقہ بن گیا جو اجرت لے کر گانے لگیں۔ اس کے بعد یہ صنف وہاں پیشہ ورانہ معمول بن گئی اور بے اثر ہو کر رہ گئی۔ اس کے مقابلے میں جنازے کے وقت خطابت زیادہ قابلِ عزت اور شریفانہ سمجھی جانے لگی۔ بعد کے ادب میں DIRGE کی تعریف یہ کی گئی کہ یہ سیدھے سادے غم انگیز گیت ہیں جس میں لوک گیت کے خصوصیات پائے جاتے ہیں۔

دوسری ہیئت جو مرثیے سے مشابہت رکھتی ہے وہ ELEGY ہے یہ زیادہ رسمی اور روایت پسند اور بیان کی خوبیوں سے آراستہ ہوتی ہے جیسے کہ ٹینی سن کی IN MEMORIUM یا ملٹن کی LYCIDAS ـــ یہ روایت بن گئی تھی کہ مرنے والے

کا ذکر ایک چرواہے کی حیثیت سے کیا جائے یا دورِ جاہلیت کے صنمیات کا سہارا لیا جائے یا یہ دکھایا جائے کہ ساری زمین مصروفِ ماتم ہے (جا ہے جیسا کہ ملٹن کی نظم میں ہے۔ مرنے والے نے سمندر پر ہی کیوں نہ دم توڑا ہو۔) ایک شعری صنف کی حیثیت سے اس کی سطح اظہار غائر و عمیق ہے اور نہ غیر معمولی طور پر تخئیلی یا لطیف و دقیقہ سنج۔ ایک انگریز نقاد کے لفظوں میں یہ صنف "موت یا اس کے آثار کے رو برو انسانیت کے دل میں جو مشترک و عام خیالات و جذبات ابھرتے ہیں انھیں پوری سنجیدگی اور سادگی سے ظاہر کرتی ہے۔" مرثیہ بھی LYCIDAS ہی کی طرح دل گیری اور افسردہ خاطری کی شاعری ہے لیکن ایک خالص ہندوستانی شعری ہیئت کی حیثیت سے مرثیے نے اپنے طویل سفر اور مختلف منازلِ ارتقار میں بہت سی اضافی خصوصیتیں اپنائی ہیں۔

امام حسینؑ اور ان کے رفقار نے کربلا میں جس رزمیہ قوتِ مقاومت کا مظاہرہ کیا اس کے محرک بلند اصول تھے۔ آج تک ان کی بے مثال قربانی، ہمت اور سرفروشانہ مقابلے کے اعتبار سے بے مثال ہے۔ ڈرامائی عناصر کی وجہ سے مرثیے میں ٹریجڈی کا رنگ بھی آگیا ہے۔ بعد میں آنے والے مرثیہ گو اس کیفیت خاص کا احساس رکھتے تھے اور انھوں نے خیر و شر کے اس معرکے کے مجموعی تاثر کو نمایاں کرنے کے لیے شستہ و سلیس زبان کا استعمال کیا اور سوز و گداز، تشویش، امید و بیم کی کشمکش اور حرکت و عمل کے ذریعے دیرپا جذباتی تاثر اور تزکیہ نفس کی فضا پیدا کی۔

ہیئت کے اس پھیلاؤ کے باوجود اس کے امکانات کا خاتمہ نہیں ہوا۔ مسکینؔ اور سوداؔ سے لے کر ضمیرؔ، فصیحؔ، دلگیرؔ اور خلیقؔ تک، اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے دوران اس صنفِ سخن میں نئے عناصر دبے پاؤں داخل ہوتے رہے۔ اس کے پہلے جن مغربی ہیئتوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ ان کا علم ان مرثیہ نگاروں کو نہیں تھا۔ اور یہ تبدیلیاں مغربی اصناف سے رابطہ قائم کیے بغیر وجود میں آئیں بلکہ انھیں تو اس کا علم بھی بالواسطہ اور دور ہی کا علم رہا ہو گا کہ اس صنف سے تعلق رکھنے والا مواد ہندوستانی زبانوں میں بھی کتنا اور کہاں کہاں موجود ہے۔ بنیادی رثائی پہلوؤں کے علاوہ مرثیے میں غنائی کیفیات متصوفانہ اور نعتیہ غزلوں سے، اور توصیفی، حماسائی اخلاقی

بیانیہ اور رزمیہ عنصر قصیدوں اور مثنویوں کی راہ سے داخل ہوئے۔ اس پر بین اور سوز کی لوک طرز بھی اثر انداز ہوئی۔ چوں کہ مرکزی تصور ایک اعلیٰ مقصد کی خاطر قربانی کا تھا، اس لیے افراد مرثیہ کا ذکر جب بھی اور جس نوعیت سے بھی آیا انتہائی عزت و احترام کے ساتھ آیا۔ اگرچہ کربلا کے واقعات کا خاتمہ ایک دردناک المیہ پر ہوا اور مرثیے میں بین کا عنصر پُرشور رہا، لیکن مرثیے نے سامعین کو ہمیشہ یہی خاص پیغام دیا کہ وہ اعلیٰ اخلاقی اقدار کے حصول کے لیے کوشاں رہیں۔ مرثیہ کی موجودہ ہیئت مختلف ارتقائی منزلوں سے گزری ہے اور یہ راہ کئی دہائیوں میں طے ہوئی ہے۔ انیسؔ نے اسے تکمیل کی منزل تک پہنچایا ہے۔

ان ارتقائی منزلوں کو پوری طرح ذہن نشین کرنے کے لیے ہمیں ایک بار پھر پلٹ کر عربی اور فارسی مرثیے کی طرف دیکھنا پڑے گا۔ وہاں مرثیے زیادہ تر ذاتی ہوتے تھے۔ لیکن ان زبانوں میں بھی سانحۂ کربلا سے متعلق مرثیے لکھے گئے ہیں۔ یہ شاذ ہی رثائی سطح کے اوپر اُٹھے ہیں اور اسی لیے ان کا بھی وہی حشر ہوا جو دوسری زبان میں اچھی کا ہوا۔ اس کے برعکس اردو مرثیہ ہمیشہ بے حد فعال اور متحرک صنف رہا۔ بلکہ وہ اُس منزل کے بھی آگے بڑھا جہاں انیسؔ اُسے چھوڑ گئے تھے۔ اس کا سبب معلوم کرنے کے لیے ہمیں زیادہ جدوجہد نہیں کرنا پڑے گی۔ عربی اور فارسی مراثی تو ایک سخت گیر روایت سے بندھے رہے لیکن اردو مرثیے نے رواج، لوک روایت اور تنگ نظری کی ان حد بندیوں سے رہائی کی کوشش کی جن کی وجہ سے اس صنف کا دم گھٹتا جا رہا تھا۔ جب ایک بار حد بندی کو پار کر لیا، تو بعد کی نسلیں آزاد ہو گئیں اور انھوں نے اس عظیم سانحے کو نئے زاویوں سے دیکھ اور پیش کیا۔

داستانِ سانحۂ کربلا گزری ہوئی صدیوں میں شاعروں اور ادیبوں سبھی کو یکساں متاثر کرتی رہی ہے۔ کئی 'مقتل' اور 'شہادت نامے' نثر میں اور مرثیے' سلام' نوحے اور دوسری لوک اصناف مثلاً 'زاری'، 'دوہے' اور 'دکھڑے' وغیرہ نظم میں اس خیال سے لکھے گئے کہ ماتم گساروں کے مجمعوں میں بالخصوص سالِ ہجری کے پہلے مہینے' محرم کے ابتدائی دس دنوں میں اس سانحے کی یاد کو تازہ رکھنے کے لیے پڑھے جائیں۔ ہر

دور، آب و ہوا اور نقطۂ خیال کے مسلمانوں نے مرثیے لکھے ہیں۔ کئی ہندوؤں نے بھی ہم آواز ہو کر مرثیہ سرائی کی ہے۔ ہندستان یا اردو کی کوئی تخصیص نہیں ہے۔ موضوع کی دل گدازی سے مذہبی تفریقیں مٹ گئیں۔ اس کے باوجود یہ غلط فہمی پائی جاتی ہے کہ مرثیے کی توسیع و ترویج کا تعلق براہِ راست "حکومتِ اودھ کے عروج سے ہے کیوں کہ اس کے کئی حکمراں پُرجوش شیعہ تھے اور اس لیے اس صنف (مرثیے) کے سرگرم مربّی بھی تھے۔" ؎۱ اسی طرح دکن میں بھی ایک مخصوص تاریخی عہد میں وسیع پیمانے پر اس صنف کے استعمال کا سبب یہ بتا دیا جاتا ہے کہ گولکنڈہ اور بیجاپور کی حکومتیں شیعہ تھیں۔ یہ صرف ادھوری سچائی ہے۔ ایسا ہی کوئی بھولا بھالا ہوگا جو اس کا منکر ہوگا کہ شیعی حکومتوں سے مرثیہ گوئی کو مزید بڑھاوا ملا، لیکن بس یہیں تک سچائی ختم ہو جاتی ہے اور افسانہ اس کی جگہ لے لیتا ہے۔ مثلاً اس کی کیا توجیہ کی جائے گی کہ لکھنوی مرثیہ گوئی کے سب سے زیادہ فروغ کا زمانہ وہ تھا جب کہ حکمراں خاندان کا زوال بلکہ خاتمہ آ پہنچا تھا۔ محمد صادق کی طرح کا ناقد بھی جو خود اسی خیال کے ہیں، اس بات پر حیران ہیں کہ دکن میں زیادہ تر مرثیے، عہدِ ولی یا اس کے آس پاس لکھے گئے ہیں، حالاں کہ یہ دونوں حکومتیں ابتدا ہی سے شیعی مسلک کی رہی ہیں۔ لیکن وہاں بھی یہ دور عروج کی پیداوار نہیں ہیں ؎۲ اس منطقی بے ربطی میں اتنا استمرار ہے کہ ہم یہ مفروضہ پیش کر کے تحقیقی یا تنقیدی فرض سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے کہ پہلے بھی مرثیے لکھے گئے ہوں گے! فاضل ناقد ہی نے ماضی کا جائزہ لیتے ہوئے اس عجیب صورتِ حال پر نظر ڈالی ہے کہ 'ایران میں جسے مرثیوں کا گھر ہونا چاہیے تھا' اس صنف پر محض وقفے وقفے سے توجہ دی گئی۔ اپنے دعوے کا مزید جائزہ لینے کے بجائے ڈاکٹر صادق اس بات کو بالکل نظر انداز کر جاتے ہیں کہ دکن اور لکھنؤ کے مابین دلّی بھی ایک منزل ہے۔ اس شہنشاہی دارالحکومت میں مرثیے خاصے پیمانے پر لکھے جاتے

؎۱ A History of Urdu Literature : ۱۳۵

؎۲ A History of Urdu Literature : ۱۳۶

رہے ہیں، حالاں کہ وہاں کبھی شیعہ بادشاہوں کی حکومت نہیں رہی ہے۔ جہاں ایک طرف لکھنؤ میں شیعوں نے زیادہ نمایاں حصّہ لیا، وہاں ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ کے بقول، دکن کے بیشتر مرثیہ گو اہلِ سنّت والجماعت رہے ہیں۔ تینوں ادبی مرکزوں میں مرثیہ گویوں کا مجمع مخلوط ہے۔ مرثیہ گوئی کے سلسلے میں، اسلام کے کسی ایک فرقے کو اس صنف کے برتنے کا فخر کلیۃً نہیں مل سکتا۔

اگر مختلف اوقات میں اس صنفِ سخن کے فروغ کو صرف مذہبی تحریک کا نتیجہ ثابت کرنا مشکل ہو تو ہمیں اس کے دوسرے اسباب ڈھونڈنا ہوں گے کہیں اس صنف کے دورِ عروج میں سیاسی بحران، سماجی اتھل پتھل اور عام عدمِ استحکام جیسے متحرک عوامل کا ہاتھ تو نہیں رہا ہے؟ آتے ہوئے خطرے اور زوال کے بڑھتے ہوئے سایے کو دیکھ کر جو بے چینی پیدا ہوئی ہوگی اس کا مقابلہ کرنے کے پہلے عوامی مزاج میں عمل، امید اور اخلاقی احیا کی تحریک کی ضرورت محسوس کی گئی کہ سیاسی مخالفت کا مقابلہ ممکن ہو تو طاقت اور ضروری ہو تو قربانیوں سے کیا جائے۔ دکن، دلّی اور اودھ میں اس وقت کچھ ایسے ہی معروضی حالات پیدا ہو گئے تھے۔ جب مرثیہ اپنی عوامی ہردلعزیزی کے ساتھ آگے بڑھا اور اس نے اپنے مجمعوں کو بھی مخاطب کیا جو علاقے اور فرقے کی بندش سے آزاد تھے تو یہی اس فنّی آزادہ روی اور انحرافات کا جواز بھی تھا جو مرثیہ گویوں نے روا رکھے کیوں کہ سارا بیان ایک طرح سے علامتی بن گیا تھا۔

موجودہ محقق اطلاعات کے مطابق اردو مرثیہ سب سے پہلے دکن میں شروع ہوا، دلّی پہنچ کر اس میں تنوّع آیا اور لکھنؤ میں ترقی کر کے یہ ایک اہم اور بلند مرتبہ صنفِ شعر بن گیا۔ اپنی توسیعی شکل میں مرثیے نے سانحۂ کربلا کے واقعات و تفصیلات کو وسعت و انشراح عطا کر کے "اس میں زبردست اخلاقی اہمیت پیدا کر دی۔" [۱]

اس بات پر اعتراض کیا گیا ہے کہ الگ الگ واقعات کو لے کر مرثیے لکھے گئے

---

[۱] A History of Urdu Literature : ۱۴۵

ہیں اور اس جزو واقعاتی نوعیت کی وجہ سے " ایسا مربوط بیانیہ ابھر نہیں پایا جو پورے موضوع کا احاطہ کر سکے "۔ [له] لیکن خود اس جزو واقعاتی نوعیت پر موضوع کی کلیت کی واضح چھاپ نہیں ہے۔ آخر متبادل شکلیں کیا موجود تھیں؟ یا تو مرثیہ نگار امام حسینؑ کو مرکزی کردار بنا کے انھیں پر ساری توجہ مرکوز کر دیتا اور دوسروں کو ضمنی کردار بنا کر ان سے تقریباً دست کش ہو جاتا یا پھر وہ ہر شریک جہاد کی قامت کو پوری طرح فروغ پانے دیتا جس کا وہ اپنی عظیم قربانی کی بدولت مستحق ہو گیا تھا۔ ہر شہادت خیر مطلق کا جانا بوجھا عمل تھا اور حدود کے اندر اس میں عوامی جوش و خروش پیدا کرنے کی صلاحیت تھی۔ اس لیے مرثیہ نگار ہر واقعہ کو الگ الگ موضوع بنانے میں حق بجانب تھا۔ میں یہ ہرگز نہیں سمجھتا کہ اس طرح کا عمل کسی طرح بھی بنیادی موضوع سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہے۔ غور تو کیجیے کہ اس طریق کار نے عباسؑ، عون و محمدؑ، اکبرؑ، قاسمؑ، حُرؒ وغیرہ کیسے جیتے جاگتے کردار ہمیں عطا کر دیے ہیں جو امامؑ کے کلیتہً مطیع و فرماں بردار ہونے کے ساتھ ساتھ اپنا ایک مستقل وجود رکھتے ہیں اور اس اجتماعی عمل میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

حال میں مرثیہ کی گریہ خیزی کی بھی تنقید کی گئی ہے ـــــ یہ صحرا کی جذباتیت کی وراثت ہے اور شروع ہی سے یہ صنف اس جذبے سے متاثر رہی ہے۔ خصوصیت سے عورتوں کی آنکھیں بہت جلد ڈبڈبا آتی ہیں۔ آج کا قاری جو اصل واقعہ سے صدیوں دور جا پڑا ہے اس کو یہ کیفیت عجیب و غریب معلوم ہو سکتی ہے لیکن دلوں میں جذباتِ رشاد ہمدردی کا اُبھار منفی پہلو ہی نہیں رکھتا۔ اِس سے اُس ظلم و بربریت کا پردہ فاش ہوتا ہے جس کا نشانہ اس سانحے کے ہیرو ہی نہیں بلکہ عورتیں اور بچے بھی تھے۔ ان مرثیہ گویوں کے سامنے فوری طور پر جو مجمع تھا اس نے خود کشت و خون اور فوجی مظالم کا مشاہدہ کیا تھا۔ ہمدردی اور وفا کے پہلو پر زور دے کر شعرا نے ہم عصر تاریخ کے خوں چکاں لمحات کو پھر سے زندہ کر دیا تھا۔ بہر حال، یہ ایک گزرتی ہوئی رو تھی۔ موجودہ دور کے مرثیوں میں ایک فنکارانہ

له A History of Urdu Literature : ۱۵۱

ضبط و حزم کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ قدیم مراثی کے ہجوم اشک و آہ میں بھی خاص مقاصد کو نگاہوں سے اوجھل نہیں ہونے دیا گیا ہے اور اخلاقی جذبے کو برقرار رکھا گیا ہے۔ ایک مثال سے یہ بات واضح ہو سکے گی ــــ حسینؑ کا اٹھارہ سال کا نوجوان بیٹا، علی اکبر میدانِ جنگ میں جانے کی اجازت پانے پر اصرار کر رہا ہے۔ فیصلہ بدنصیب ماں پر چھوڑ دیا گیا ہے۔ ایسی دردناک فضا میں انیسؔ نے ماں اور باپ کے جذبات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

اب تو یہ خوشی ہے کہ یہ کام آپ کے آئیں　　حضرت کی حفاظت کریں اور برچھیاں کھائیں
صاحب کے پسینے پہ لہو اپنا گرائیں　　تو بخش چکی دودھ بھی، مر دینے کو جائیں
رو رو کے کئی بار مرے پاؤں پڑے تھے
یہ دیر سے مرنے پہ کمر باندھے کھڑے تھے

یہ سنتے ہی قدموں پہ گرے اکبرِ ذی جاہ　　چھاتی سے لگا بیٹے کو فرمانے لگے شاہ
بابا یہ ہے دشوار جدائی تری واللہ　　خیر اب یہی مرضی ہے تو میدان کی لو راہ
عرصہ نہیں کچھ، زیست سے گھبراتے ہیں ہم بھی
تم آگے چلو، پیچھے چلے آتے ہیں ہم بھی

(مرثیہ: ہم صورت محبوب خدا تھے علی اکبر)

جب انیسؔ نے مرثیہ لکھنا شروع کیا، تو مرثیے کے لیے مسدّس کی عروضی ہیئت تقریباً ناقابلِ تغییر طور پر طے ہو چکی تھی۔ مسدّس چھ مصرعوں کی اکائیوں پر مشتمل ہوتا ہے جن میں پہلے چار مصرعے ایک ردیف و قافیہ میں اور آخری دو مصرعے دوسری ردیف و قافیہ میں ہوتے ہیں (ا'ا'ا'ا'ب'ب)۔ بحروں کے استعمال پر کوئی پابندی نہیں ہے لیکن عملی طور پر چھ سے زیادہ بحریں شاذ ہی استعمال کی گئی ہوں گی۔ مربع مراثی، جو دکن اور دلّی میں مقبول رہ چکے تھے، اب سرے سے ناپید ہو گئے ہیں۔

مسکینؔ ہی کے زمانے سے مرثیوں کا حجم بڑھنے لگا تھا لیکن مسدّس کے ڈھائی سو بندوں تک پہنچنے میں کئی دہائیاں لگ گئیں۔ یہ صرف حجم ہی کے معاملے میں مقامی مذہبی رزمیوں سے متاثر نہیں ہوا۔ تلسی داس کی 'رام چرت مانس' اور دوسرے کلاسیکی کارنامے مثلاً ملک محمد جائسی کی 'پدماوت' ہمارے مرثیہ نگاروں کی

توجہ کا مرکز رہے ہوں گے۔ انیس خصوصیت کے ساتھ مقامی رنگ کے بہت شائق ہیں اور وہ اِن کا استعمال بڑی پُرکاری اور چابکدستی سے کرتے ہیں۔ اِس طرح ایک خالص عرب داستان، ہندستانی بھی معلوم ہونے لگتی ہے لیکن اس کے باوجود اس کے بنیادی عناصر اپنی عرب اصل کو باقی رکھتے ہیں۔ یہ بڑا نازک مرحلہ رہا ہے، کیوں کہ اردو مرثیہ اپنے انداز اظہار و بیان ہی کی حد تک ہندستانی ہے۔ اس کے پیچھے جو واقعات ہیں وہ عرب ہیں، لیکن چوں کہ ہندستان میں خیر و شر کی جنگ پر رزمیے موجود تھے اس لیے باعتبار ہیئت مرثیہ نگاروں کا اِن سے کلیتہً متاثر نہ ہونا ناممکنات سے تھا۔

مرثیے کی جو آخری ہیئت انیس نے اپنائی اس میں درج ذیل عناصر پائے جاتے ہیں:

چہرہ:- ابتدائی بندوں میں عام طور سے حمد و نعت، دعائیہ کلمات، مناظرِ قدرت کا بیان، شاعر کی فنّی صلاحیتوں کا فخریہ اظہار وغیرہ ہوتا تھا اور اسے مرثیے کی اصطلاح میں "چہرہ" کہتے تھے۔

ماجرا:- چہرے کے فوراً بعد، چند مصرعوں میں خاص مرثیے کے موضوع بیان میں آنے والی تبدیلیوں کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔

سراپا:- ہیرو کے جسمانی خصوصیات کا تعارف کرایا جاتا تھا۔ یہ عام طور سے ہندی شاعری کے نکھ شکھ ورنن کی تاسی میں کیا جاتا ہے اور سر سے پیر تک ہر عضوِ بدن کی تعریف کی جاتی ہے، لیکن جسمانی خصوصیات اس طرح بیان کی جاتی ہیں کہ ہیرو کے فوق فطرت محاسن ابھر آئیں۔ عام سراپا سے یہ سراپا، مختلف ہیں اور انیس نے خصوصیت سے سراپا نگاری میں عقیدت مندی کا عنصر بڑی خوبی سے سمویا ہے۔

رخصت:- میدانِ جہاد میں جانے کے پہلے ہیرو اپنے قریبی عزیزوں وغیرہ سے رخصت ہوتا ہے اور سب کے آخر میں امام حسینؑ سے اجازت طلب کرتا ہے۔

آمد:- رخصت ہو جانے کے بعد، ہیرو کی میدانِ جنگ میں آمد کا نقشہ

کھینچا جاتا ہے۔

رجز :۔ نظم میں رزم آرائی کے سلسلے میں تفاخر۔ ہیرو اپنی عظیم وراثت، اپنے بزرگوں کے جنگی کارناموں اور خود اپنی طاقت و قوت اور جنگ کی فنی صلاحیت کا اظہار کرتا ہے اور اس طرح مدِّ مقابل کے دل میں خوف و دہشت پیدا کرتا ہے۔

جنگ :۔ لڑائی کا بیان علی العموم مرثیے کے کافی بڑے حصّے کا احاطہ کرتا ہے۔ اس حصّے میں تلوار اور گھوڑے کی تعریف پر توجّہ ہوتی ہے اور جنگ کی تفصیلات کا ذکر بھی ــــ گھوڑے کی تعریف دو چار بندوں میں عموماً ختم ہو جاتی ہے، لیکن تیغ کی تعریف کرتے ہوئے زیادہ تر تفصیلات جنگ بیان کر دی جاتی ہیں۔

شہادت :۔ ہیرو کی عظیم ترین قربانی کا بیان۔ ہیرو اپنے امام کی پیروی میں مصائب و شدائد برداشت کرتے ہوئے ایک عظیم مقصد کے لیے جان دے دیتا ہے۔

بین :۔ جب موت کی خبر خیمے میں آتی ہے یا لاش میدان سے لائی جاتی ہے تو عزیزوں بالخصوص عورتوں اور بچّوں کی آہ و زاری۔

ان میں ماجرا کو چھوڑ کر سبھی اجزا ترقی یافتہ اردو مرثیے کے لازمی عناصر مانے جاتے ہیں۔ 'ماجرا' صرف چند مرثیہ گویوں کے یہاں ملتا ہے اور ویسے بھی اتنا اہم نہیں ہے کہ اس کا الگ سے ذکر کیا جائے۔ یہ سب اجزا صرف تحت اللفظ یا طویل تر مرثیوں میں پائے جاتے ہیں۔ جو مرثیے سوز خوانی کے لیے لکھے جاتے ہیں وہ نسبتہً بہت مختصر ہوتے ہیں اور عام طور سے ان میں "سراپا"، جنگ، رجز، چہرہ وغیرہ ضروری نہیں ہیں۔ بعض مراثی براہِ راست بین سے شروع ہو جاتے ہیں۔

واقعات مرثیہ کی عام ترتیب یہ ہے کہ امام حسینؑ کے منتخب رفقا کا مختصر سا گروہ آخری سانس تک امام کے قدموں سے وابستہ رہا۔ اس گروہ کا ہر فرد درجۂ شہادت پر فائز ہوا۔ یہ لوگ دشمن کی کئی ہزار کی فوج کے سر برآوردہ پہلوانوں سے دست بدست انفرادی جنگ لڑے۔ ہیرو کے اعزا پہلے ان خیموں میں مقیم رسول

کے گھر کی تین خواتین سے اجازت لیتے اور اس کے بعد دوسرے اعزا سے رخصت ہوتے تھے اور سب کے آخر میں امام سے جنگ کی اجازت حاصل کر کے میدان جنگ کی طرف روانہ ہوتے تھے۔ انصار اور رفقا صرف امام کی اجازت لیتے تھے۔ اگرچہ تین دن کے بھوکے پیاسے تھے لیکن یہ سب بڑی بے جگری سے لڑے۔ میدان جنگ میں پہنچ کر پہلے رجز پڑھتے تھے جس میں اس شرانگیز لڑائی کی نوعیت پر روشنی ڈالتے تھے جو اُن پر تھوپی گئی تھی اور دشمن کو حق کا ساتھ دینے کی دعوت دیتے تھے اور اس سے کہتے تھے کہ عقل و دانش کا راستہ اپنائے اور جنگ اور دشمنی سے باز آجائے۔ اس کے جواب میں فوج مخالف کی صفوں سے کوئی آزمودہ کار جنگجو آگے بڑھتا اور چیلنج کرتا۔ تنہا دست بدست جنگ میں عام طور سے ہیرو فتح یاب ہوتا۔ یہ دیکھ کر اس پر پوری فوج ٹوٹ پڑتی اور چاروں طرف سے گھیر کر اسے زخمی کر دیتے۔ جب وہ اسی طرح زخمی ہو جاتا کہ زندگی کی امید باقی نہ رہتی تو زخمی رفیق امام کو آواز دیتا۔ امام حسینؑ اس کے سرہانے آخری دعا کے لیے جاتے۔ اعزا اور اقربا کی لاش خیمے میں لے جاتے جہاں موجود عزیزادائے تعزیت کرتے اور عورتوں میں نالہ و شیون کی آواز بلند ہوتی۔ جنگ کی منظر کشی میں گھوڑے کی تیز رفتاری اور تلوار کی تیزی اور کاٹ کا ذکر کافی تفصیل سے کیا جاتا۔ بیانِ جنگ کے دوران یزیدی فوج کی بزدلی اور تنخواہ داری و بےمقصدی کو بھی ابھارا جاتا۔

ہر شہید قابلِ احترام ہے لیکن ان میں بھی انیسؔ کے پسندیدہ ہیرو یہ ہیں:

عون اور محمد، حضرت زینب کے دو صاحبزادے۔ ان کی عمریں نو اور گیارہ کے درمیان تھیں۔ انھوں نے زبردست جنگ کی۔ ان کے حالات دلوں پر خصوصیت سے اثر کرتے ہیں اور کئی مرثیوں میں نظم ہوئے ہیں۔

حضرت علی اکبر، امام حسینؑ کے اٹھارہ سالہ، نوجوان، فرزند۔ انھوں نے بڑی دلیری اور جواں مردی سے جنگ کی۔ ان کو امام حسینؑ اور حضرت زینب ——— دونوں بہت زیادہ پیار کرتے تھے۔ یہ رسول اللہؐ سے بہت مشابہ تھے۔

نوکتخدا حضرت قاسم، امام حسن علیہ السلام کے تیرہ سالہ فرزند۔ ان کی شہادت سے متعلق مراثی میں شادی اور بیوگی کا ہندستانی ماحول چھایا ہوا ہے۔ اس شادی

کے وقوع پذیر ہونے کے بارے میں اختلاف بھی ہے۔

حضرت عباسؑ، امام حسین علیہ السّلام کے سوتیلے بھائی اور ان کی فوج کے علم بردار بے انتہا وفاشعار بھائی اور زبردست مجاہد۔

جناب حُر۔ یزیدی فوج کے ایک سردار، امام حسین علیہ السّلام کے مقاصد کی صداقت کے قائل ہو کر، عین صبح عاشورہ کو فوجِ یزید سے باہر نکل آئے اور امام سے عفوِ قصور کے طالب ہوئے۔ میدانِ جنگ میں جانے والے پہلے مجاہد بنے اور سب سے پہلے شہادت پر فائز ہوئے۔

انصار میں جناب حبیبؓ بن مظاہر کا ذکر بھی انیسؔ خاص اہتمام سے کرتے ہیں۔ حبیبؓ امام حسینؑ کے بچپن کے ساتھی اور شریکِ جنگ ہونے والوں میں غالباً سب سے کبیر السن تھے۔ ان کے علاوہ جابجا دوسرے انصار کے بھی نام لیے گئے ہیں۔

مرثیوں میں یزیدی فوج کے کماں دار، عمر بن سعد کا بھی بار بار ذکر آیا ہے اور اس کے بعد مشہور فوجیوں کا بھی۔ ان میں کئی دست بدست لڑائیوں میں زیر ہوئے۔ دوسروں کا ذکر بھی بے حد و حساب ظلم کے نمائندوں کی حیثیت سے ہوا ہے۔

امام حسین علیہ السّلام کی شہادت کے بعد، تمام بچّوں اور بیویوں کو قید کر لیا گیا۔ قید ہونے والوں میں امام حسین علیہ السّلام کے سب سے بڑے اور بیمار صاحبزادے امام زین العابدینؑ یا سید سجّاد بھی تھے۔ اِن سب کو قیدیوں کی حیثیت سے دمشق لے جایا گیا اور شام کے قید خانے میں رکھا گیا۔ یزیدیوں نے امام حسین علیہ السّلام اور ان کے ساتھیوں کے سر ان کے جسموں سے جُدا کر کے نیزوں کی نوک پر بلند کیے تاکہ دیکھنے والوں کے دلوں میں خوف پیدا ہو۔ لیکن یزید کی یہ ظاہری فتح بالکل عارضی ثابت ہوئی۔ اردو مرثیہ اس خوں چکاں داستان کے محور پر گردش کرتا ہے۔ اگرچہ مرثیوں میں بیشتر واقعات کا بار بار اعادہ ہوتا ہے اور مرثیہ بنیادی طور پر رثائی اور مضبوط ضوابط میں محصور ہے لیکن انیسؔ، ان کے اہلِ خاندان، ہم عصروں اور بعد میں آنے والوں نے اس صنفِ شاعری میں ایسی چابکدستی کا مظاہرہ کیا ہے کہ یہ ایک طاقتور صنفِ سخن بن گیا ہے۔ اِدھر چند

برسوں میں مرثیہ نگاروں کا ایک گروہ نئے خیالات لے کر سامنے آیا ہے اور مرثیے میں ہیئتی اعتبار سے بھی اور صنفی مواد کے اعتبار سے بھی کئی تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ اس سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ اس صنف میں اب بھی عصریت ہے اور یہ تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا کے مطالبات پورے کرنے کی کوشش میں مصروف ہے۔

مشہور مستشرق اور ماہر لسانیات، ٹی گراہم بیلی کے نزدیک اس اعلان کا کافی جواز موجود ہے کہ " اردو ادب میں مرثیہ جیسی لائق مدح و ستائش اور کوئی چیز نہیں ہے" انھوں نے مرثیہ کو" اردو شاعری کی اعلیٰ صنف قرار دیا ہے"۔[1] ایسے دور میں جب غنائی شاعری کے لیے ایک خاص قسم کا اور ایک طرح سے بلا شرکتِ غیرے، ذوق تربیت پاچکا تھا، رزمیہ لکھنا اور وہ بھی ایسا جس میں رثائی اور ڈرامائی عناصر اعلیٰ ترین لطافت و نفاستِ اسلوب کے ساتھ باہم شیر و شکر ہوں، معمولی کارنامہ نہیں تھا۔ مرثیہ گو ایک ایسا تیرہ سو برس پرانا واقعہ نظم کر رہے تھے جس کی تفصیلات سے معمولی سامع بھی پہلے سے واقف تھا۔ اس کے باوجود انھوں نے یہ واقعات اس اہتمام اور اس انداز سے دہرائے کہ تازگی اظہار باقی رہی۔ یہی وہ عناصر ہیں جن کو دیکھ کر گراہم بیلی نے اس صنف کو دوسرے تمام اصناف پر برتری دی ہوگی۔ بڑی حد تک اس اعزاز کے مستحق انیس اور ان کے اہلِ خاندان ہیں، جنھوں نے اس صنف میں غنائی تاثر کی آمیزش سے اُس دور میں مرثیہ کو عصریت عطا کی۔ بیک وقت پُرجوش، لطیف اور بلند آہنگ، مرثیہ اردو کی ایک اور بجنل اور غیر روایتی ہیئت شعری بن گیا۔

ڈاکٹر محمد صادق بھی، جو نمبر بخشنے والے ناقد ہیں، یہ تسلیم کرتے ہیں کہ " شعر کے حق میں مرثیے کا یوگ دان کافی و وافی رہا ہے۔۔۔ مرثیہ گویوں نے اردو شاعری کا اور اس کے نتیجے میں خود اردو زبان کا دامن وسیع کیا ہے، اس میں چمک دمک پیدا کی ہے، اسے توانائی اور لچک بخشی ہے۔ اسلوب کو بھی انھوں نے کچھ کم مالا مال نہیں کیا ہے۔ اس لحاظ سے ان حضرات نے اردو شاعری کے ارتقائی سفر پر کافی گہرا

---

[1] ٹی گراہم بیلی : اے ہسٹری آف اردو لٹریچر (Association Press, Calcutta, 1932)؛

اثر ڈالا ہے" لہ

خاندان

انیس کے خاندان کی طرح کے کم ہی خاندان ہوں گے جنھیں اتنے طویل عرصے تک نسل در نسل ادبی امتیاز حاصل رہا ہو۔ انیس سے چھ پشت پہلے میر امامی موسوی مغل شہنشاہ شاہ جہاں کے عہد (۱۶۵۸ — ۱۶۲۷) میں ہرات سے ترک وطن کر کے دہلی آئے۔ وہ ایک متبحر عالم و فقیہ اور ایسے مشہور خطّاط تھے جو سات خطوں میں لکھ سکتے تھے۔ کبھی کبھی وہ شاعری بھی کر لیا کرتے تھے۔ سخی شہنشاہ نے انھیں تین ہزار ذات کا منصب عطا کیا تھا۔ ان کے بیٹے اور پوتے علی الترتیب ہدایت اللہ[۲] اور عزیز اللہ بھی عالم تھے۔

ضاحک

موسوی کے پرپوتے، میر غلام حسین ضاحک مزاجاً صوفی منش تھے لیکن انھوں نے اپنے لیے مضحکات اور طنز کی راہ منتخب کر لی۔ ان میں موسیقار اور عالم کی متضاد خصوصیتیں جمع ہو گئی تھیں جو عموماً یکجا نہیں ہوتیں۔ وہ مرثیوں کو حزنیہ راگوں میں پڑھ سکتے تھے۔ ماں کی طرف سے ان کا سلسلۂ نسب دکن کے مشہور صوفی عالم

لہ محمد صادق: اے ہسٹری آف اردو لٹریچر (Oxford University Press, London, 1964)

۱۵۴ — ۱۵۵

لہ "کلیات" اور "تذکرۂ شعرائے اردو" کے بیشتر نسخوں میں برات اللہ ہی نام درج ہے لیکن اکبر حیدری کو "تذکرہ" کا ایک قدیم ترین نسخہ ملا ہے جو اُن کے خیال میں خود میر حسن کا نوشتہ ہے اس میں برات اللہ کی جگہ ہدایت اللہ درج ہے۔ آغا اشہری نے بھی یہی نام (حضرت رشید: ۴۲ ۱۹۲۳ء) میں اختیار کیا ہے۔ برات اللہ نام کی نامانوسیت کو دیکھتے ہوئے ہدایت اللہ کو یقیناً ترجیح ہے۔

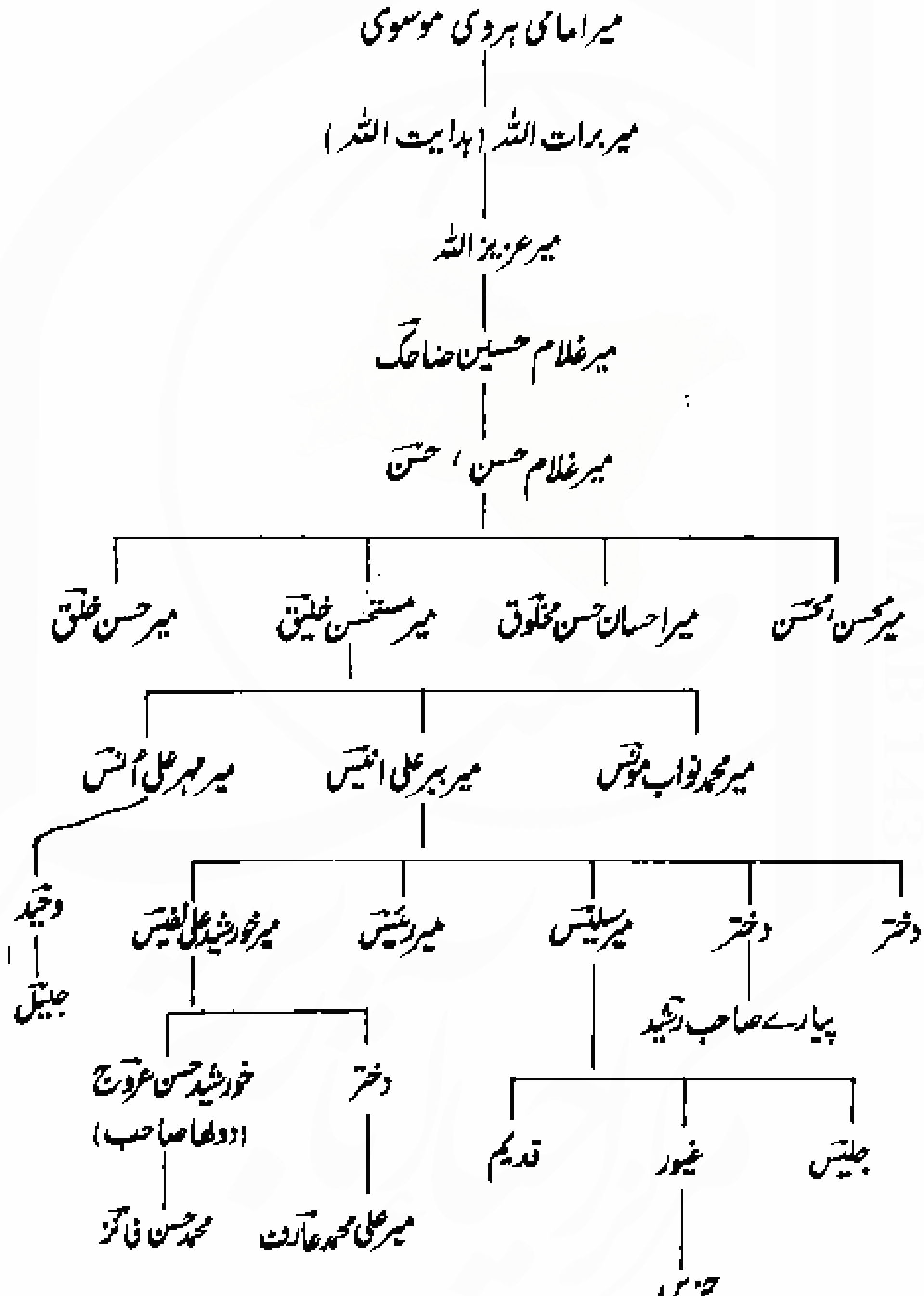
خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے جا ملتا ہے۔ ان کے متصوفانہ رجحانات اور اُن کی مذہبی شاعری پر نسب پدری و نسبت مادری دونوں ہی کا اثر پڑا ہے۔ ضاحک نے فارسی اور اردو دونوں ہی زبانوں میں لکھا ہے اور شاید خاندان میں پہلے مرثیہ گو ہیں۔ اُن کے دیوان کے وجود سے مدتوں انکار کیا جاتا رہا لیکن جب آخر کار بیتیا راج کے محافظ خانے میں اس کا ایک نسخہ مل گیا تو اس کے بارے میں تمام روایتوں کو صحیح تسلیم کرنا ہی پڑا۔ مزاح اور طنز کے علاوہ اس میں کچھ سلام (جو مراثی کی حلیف صنف ہے) بھی ہیں، لیکن اس میں کچھ ایسے منظومات بھی ہیں جنھیں مرثیہ کہا جاسکتا ہے[1] اس دیوان میں کچھ غزلیں اور قصیدے بھی ہیں۔ ان کا نام "تاریخ ادب اردو" میں ان ہجویہ منافروں کی وجہ سے یاد رہے گا جو اُن کے اور ان کے ہم عصر مرزا محمد رفیع سودا کے درمیان ہوئے۔ یہ بے لگام ہجویں اکثر بازاری ہجو قبیح اور ابتذال کی طرف مائل ہوگئیں اور اس کے لیے دونوں ہی کو بدنامی کا سامنا کرنا پڑا۔ آخر میں دوستوں نے بیچ بچاؤ کرایا اور دونوں میں صلح ہوگئی۔ ہجو گو اور طنز نگار ضاحک سے ہمیں یہاں سروکار نہیں ہے۔ اُن کے اندر کا صوفی اور دیندار انسان ان کے مرثیوں، سلاموں اور غزلوں میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ ادبی مورخ کی نظر میں وہ اپنے ادبی کارناموں کی ادبی اہمیت کی بنا پر قابلِ ذکر قرار نہیں پائیں گے بلکہ انھوں نے اور اُن کے خاندان نے اردو مرثیہ وسلام کی ترقی میں جو کردار ادا کیا ہے، اُس دین کی بنا پر اِن کا ذکر ناگزیر ہوگا۔

جب یہ ادبی منظر پر نمودار ہوئے تو اردو مرثیے کو ایک قابلِ ذکر صنفِ سخن کی حیثیت سے تسلیم کیا جانے لگا تھا۔ سوداؔ اور میرؔ جیسے عظیم شاعر کے رثائی اکتسابات کی وجہ سے اُن مرثیہ گویوں کی صفوں میں مزید اضافہ ہوگیا تھا جنھوں نے ان دونوں بزرگوں کے پہلے اس صنف کو برتا تھا۔ ضاحک مرثیوں اور سلاموں میں اپنا پورا نام غلام حسین یا غلام بطور تخلص نظم کرتے تھے، کیوں کہ ضاحک تخلص میں معنوی اعتبار سے مزاح و تمسخر کا پہلو نمایاں تھا۔ وہ سوداؔ اور میرؔ کی طرح پُرگو بھی نہیں تھے اور اُن کی طرح کسی معنی میں استاد بھی نہ تھے۔ لیکن وہ اُن عظیم مرثیہ گویوں کے خاندان کے سربراہ تھے جنھوں نے ایک نئی راہ روشن کی

---

[1] پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب انھیں نوحہ کہتے ہیں۔

خاندانی شجرہ



خاندانِ میر ضاحک کے شجرے پر ایک نظر ڈالنے سے ہی یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ یہاں علم کی قدیم روایت ہمیشہ قائم رہی اور جوہرِ ذاتی کو پھلنے پھولنے کا برابر موقع ملتا رہا۔

ہراتی سیّدوں[1] کا یہ خاندان دلّی سے شجاع الدولہ، صوبہ دار اودھ[2] اور مغل شہنشاہ کے نواب وزیر[3] (۱۷۵۳ء — ۱۷۷۵ء) کے عہد میں دلّی سے فیض آباد[4] منتقل ہوا۔ اس وقت ہندستانی دارالسلطنت بے دست و پائی کے عالم میں بیرونی حملہ آوروں کے زخموں کو مندمل کرنے کی کوشش کر رہا تھا ــــــــ اُتھل پتھل سے پریشان ہو کر عالموں، ادیبوں، صنّاعوں، مشہور خاندانوں اور مشہور کاریگروں کے قافلے دلّی سے نکل نکل کر فیض آباد، لکھنؤ، فرخ آباد، عظیم آباد، مرشد آباد یا حیدر آباد کا رُخ کر رہے تھے۔ ضاحک نے بھی ایسا ہی کیا۔ قطعیت کے ساتھ یہ بتانا مشکل ہے کہ وہ دلّی سے کب باہر آئے۔ بعض تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ جب انھوں نے دلّی چھوڑی تو ان کے بیٹے میر حسؔن بارہ سال کے تھے۔ لکھنؤ پہنچنے سے پہلے انھوں نے ڈیگ اور مکن پور میں قیام کیا۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ میں

---

[1] میر حسؔن نے اپنے بزرگ خاندان کو "موسوی" لکھا ہے جس کا عام بول چال میں یہ مفہوم ہوگا کہ وہ ساتویں امام موسیٰ کاظم علیہ السلام کی اولاد تھے، لیکن بعد میں اہلِ خاندان نے اپنے ناموں کے ساتھ "رضوی" لکھنا شروع کیا۔ اس کا مطلب یہ ہوگا کہ سلسلۂ نسب آٹھویں امام حضرت رضا تک پہنچتا ہے۔

[2] یہ 'ایودھیا' کا اس دور میں عوامی نام تھا۔ ایودھیا کو اجودھیا بھی کہتے ہیں۔

[3] نواب 'وزیر' یا وزیر الممالک' وزیر اعظم ہوتا تھا۔ اودھ کے صوبے داروں کا یہ خطاب غازی الدّین حیدر کے 'بادشاہ' کا لقب اختیار کرنے کے وقت تک باقی رہا۔

[4] خاندانِ اودھ کے بانی 'برہان الملک' نے ایودھیا (یوپی) کے قریب ایک عارضی دارالحکومت بنایا تھا اور جس کو 'بنگلہ' کہا جاتا تھا۔ ان کے جانشین صفدر جنگ نے اس میں توسیع کی اور اسے ترقی دے کر 'فیض آباد' نام کے شہر کی بنا رکھی۔ ہم یہاں جس زمانے کی بات کر رہے ہیں اس وقت فیض آباد ہی اودھ کا دارالحکومت تھا۔

قسمت نے زیادہ ساتھ نہیں دیا۔

اندازہ یہ ہوتا ہے کہ ۱۷۵۵ء کے قریب انھوں نے فیض آباد کی طرف ہجرت کی۔ ضاحکؔ نے کبھی ملازمت کی خواہش نہیں کی۔ دلّی میں بھی وہ لااُبالیانہ رہے —— خاندانی روایت[1] کے مطابق ۱۱۹۶ھ/ ۱۷۸۲ء میں ان کی وفات ہوئی۔ اپنی جاے وفات فیض آباد ہی میں مدفون ہیں۔ ان کے صاحبزادے میر حسنؔ بچپن ہی سے اپنے سن سے زیادہ مہم پسند، نفاست پسند اور باہنر واقع ہوئے تھے۔ انھوں نے کسی طرح نواب سالار جنگ تک رسائی حاصل کر لی اور ان کے بیٹے نوازش علی خاں سردار جنگ کے مصاحب بن گئے[2]۔ ان لوگوں کے قیام فیض آباد کے بعد بقیہ اہلِ خاندان بھی دلّی سے آگئے۔ جب آصف الدّولہ نے دارالحکومت لکھنؤ منتقل کیا، نواب سالار جنگ اور ان کے صاحبزادے بھی ان کے جلو میں یہیں آگئے اور ان کے ساتھ ضاحکؔ اور میر حسنؔ بھی چلے آئے۔ یہ دونوں اپنے دوسرے اہلِ خاندان سے ملنے کی غرض سے برابر فیض آباد ہی آتے جاتے رہے۔ جو لوگ فیض آباد میں رہ گئے تھے ان کی سرپرستی میں غالباً نواب ناظر جواہر علی خاں کا بھی حصّہ تھا۔

میر حسنؔ

میر غلام حسن حسنؔ خاندان کے سب سے نمایاں فرد تھے۔ میر انیسؔ کو اپنے دادا سے جو ادبی روایت ورثے میں ملی اس کے لیے وہ ہمیشہ ممنون احسان رہے اس لیے میر حسنؔ کا الگ سے ذکر ضروری ہے۔ یہ دلّی کے فصیل بند شہر میں بھوجلی مسجد کے قریب محلہ سید واڑہ میں ۱۷۲۸ء سے کچھ ہی پہلے پیدا ہوئے۔ ان کی تاریخ ولادت کا قطعیت سے تعین مشکل ہے[3]۔ یہ فرض کر لینا قرینِ احتیاط ہوگا کہ وہ ۱۱۴۲—۱۱۴۰ھ/

---

[1] اسلاف میر انیسؔ: ۴۴

[2] تذکرہ شعراے اردو: ۵۵

[3] اشہری نے سنہ ولادت ۱۱۴۰ھ لکھا ہے (حیاتِ انیس: ۱۰) اور وحید قریشی نے ۱۱۵۳ھ
(بقیہ اگلے صفحہ پر)

۱۷۲۹ء۔ ۱۷۲۷ء کے آس پاس پیدا ہوئے۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم گھر ہی پر دلّی میں حاصل کی اور فیض آباد پہنچ کر تکمیل کی۔ انھیں فارسی پر عبور تھا اور عربی سے تھوڑی واقفیت بھی۔ انھوں نے زیادہ تر اپنی مادری زبان اردو ہی کو ادب کے میدان میں وسیلۂ اظہار بنایا۔ وہ بچپن ہی سے شعر موزوں کرنے لگے اور دس برس کی عمر میں باقاعدہ شاعری شروع کردی۔ شروع شروع میں وہ اپنے اشعار اپنے والد ہی کی خدمت میں اصلاح کے لیے پیش کرتے تھے لیکن مشہور شاعر ضیاء الدین ضیاؔ سے ملاقات کے بعد وہ ضیاؔ کے شاگرد ہو گئے۔ ان کے متحرک ذہن کو ضیاؔ کی طرز شاعری پسند نہ آئی اور انھوں نے جلد ہی اصلاح لینا ترک کردیا۔ آزادانہ طور پر وہ دردؔ، سوداؔ، میرؔ کے کلام کا مطالعہ کرتے اور ان شعرا کی طرزوں میں جو پہلو اچھا لگتا اس کا تاثر قبول کرتے رہے۔ ان کا انتقال یکم محرم ۱۲۰۱ھ / ۲۴ اکتوبر ۱۷۸۶ء کو لکھنؤ میں ہوا اور اسی شہر کے محلہ مفتی گنج میں نواب قاسم علی خاں کے باغ کی پشت پر دفن ہوئے۔ ان کے پسماندگان میں تین بیٹے تھے۔ میر مستحسن خلیقؔ، میر احسان حسن مخلوقؔ اور میر احسن خلقؔ اور ان تینوں بیٹوں نے مرثیہ نگاری میں نام پیدا کیا۔ افسوسؔ کے بیان کے مطابق اُن کے چار بیٹے تھے [۱]

میر حسنؔ آج بھی اردو کے بے مثال مثنوی نگار مانے جاتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ وہ خاندان کی پہلی دیو قامت شخصیت ہیں۔ "سحر البیان" ان کا عظیم الشان ادبی کارنامہ ہے۔ اس میں انھوں نے اعلیٰ فنکاری اور تخلیقی برتری کا ثبوت دیا ہے۔

(گزشتہ سے پیوستہ)

کے قریب (میر حسن اور ان کا زمانہ: ۱۹۲ - ۱۹۰) بتایا ہے۔ وحید قریشی کے مفروضے کو قبول کرنا اس لیے مشکل ہے کہ مصحفیؔ کی معاصرانہ شہادت کے مطابق موت کے وقت میر حسن کی عمر ساٹھ برس سے تجاوز کر چکی تھی۔ اشہری کا اندازہ قرین صحت معلوم ہوتا ہے۔

[۱] میر حسن کے صاحبزادے محسن کا ذکر کیا ہے۔

[۲] مسعود حسن رضوی ادیب کا خیال ہے کہ افسوسؔ نے محسن اور مخلوق کو خلط ملط کر دیا ہے، لیکن افسوسؔ چار بیٹوں کی بات کرتے ہیں اور میر محسن محسنؔ وہ چوتھے فرزند ہو سکتے ہیں۔ شاہ کمالؔ نے بھی میر حسن کے صاحبزادے کا ذکر کیا ہے (مجمع الانتخاب)

سی مثنویاں اور ایک دیوان غزلیات ان کے یادگار ہیں۔ ان کی دوسری مثنویوں (طویل بیانیہ نظموں میں) "گلزارِ ارم"، "رموز العارفین" اور "قصرِ جواہر" مشہور ہیں۔ انھوں نے اپنے سرپرستوں، سالار جنگ اور سردار جنگ کی فرمائش پر کچھ مرثیے بھی لکھے ہیں۔ ان میں اول الذکر نے ان مرثیوں کے لیے سوز کی دُھنیں بنائیں اور مرثیہ خواں ان راگوں پر مرثیہ خوانی کرنے لگے۔ حسنؔ کا "تذکرہ شعرائے اردو" خالص فارسی میں تحریر ہوا ہے۔ یہ عالمانہ تذکرہ حوالے کی ایک مستند کتاب ہے۔

خلیق

حسنؔ کی وفات کے بعد بھی ان کے خاندان کا قیام کچھ دنوں اور فیض آباد ہی میں رہا۔ وہاں ان کی شہرت کی بنا پر جو آمدنی ہوجاتی تھی، وہ تو ختم ہوگئی لیکن ذمہ داریوں کا بوجھ بیٹے کے سر پر آپڑا۔ خلیقؔ اور ان کے بیٹے مخلوقؔ نے مرزا محمد تقی ترقیؔ کے دربار سے کچھ رابطہ قائم رکھا۔ ترقیؔ، بہو بیگم کے داماد تھے اور بہو بیگم راج ماتا تھیں۔ میر خلیقؔ داراب علی خاں کے مصاحب تھے۔ لیکن خلیقؔ کو مشکل سے اتنا گزارہ ملتا تھا جو معمولی گزر بسر کو کفایت کرسکے۔ مولانا محمد حسین آزاد کا قول ہے کہ انھیں پندرہ روپے ماہوار کی معمولی رقم گزارے کے طور پر ملتی تھی[1]۔ جس دارالحکومت کو اس کا والی چھوڑ کر چلا گیا ہو اس کا زوال تعجب خیز نہیں تھا۔ فیض آباد کے امرا زیادہ تعداد میں پرانا شہر چھوڑ کر لکھنؤ جاتے رہے۔ خلیقؔ نے یہ طریقہ اپنایا کہ وہ ہر سال نئے دارالسلطنت کو چلے جاتے تاکہ وہاں مرثیہ خوانی سے آمدنی میں کچھ معمولی اضافہ ہوجائے اور کچھ نو آموز شعرا کی غزلیں معمولی معاوضہ پر اصلاح دے کر بھی کچھ پیدا کرلیں۔ ان مواقع پر وہ لکھنؤ کے متوسط طبقے کے محلہ پیر بخارا میں قیام کرتے تھے۔ اپنے بچوں میں سے انیسؔ یا مونسؔ کو ساتھ لاتے تھے۔ مرثیہ خوانی کے ان اسفار میں وہ ہر بار تین چار سو روپے بچا لیتے تھے۔ نواب نصیر حسین خیالؔ کا یہ بیان

---

[1] آبِ حیات : ۳۷۹

(جو اور بھی کسی ذرائع نے نقل کیا ہے) کہ وہ فیض آباد میں اردو محاورات و مصطلحات کی جمع آوری کے محکمے میں ملازم تھے' بے بنیاد ہے۔ اس طرح کے کسی محکمے کے وجود کا تاریخی ثبوت نہیں ہے۔

کہا جاتا ہے کہ کچھ دنوں وہ راجہ ٹکیت رائے کے معلم بھی رہ چکے تھے۔ اودھ کی نئی بادشاہت[1] کے قیام کے بعد' نئے دارالسلطنت میں مواقع زیادہ بہتر ہو گئے تھے اور غالباً اسی خیال سے خلیق نے فیض آباد کی سکونت قطعی طور سے ترک کر دی۔ وہ بادشاہ امجد علی شاہ کے زمانے (۱۸۴۲ء - ۱۸۴۷ء) میں لکھنؤ چلے آئے۔ خلیق کے پوتے نفیس اور اُن کی دو بہنوں کی پیدائش خاندان کے قیام فیض آباد ہی کے دوران ہوئی۔ قیاس کہتا ہے کہ انھوں نے لکھنؤ میں مستقل سکونت اپنی طویل اور تکلیفوں سے بھری زندگی کے خاتمے کے قریب اختیار کی ہوگی۔

لکھنؤ

جب خلیق نے لکھنؤ میں مستقل قیام کا فیصلہ کیا تو انیس اور دوسرے افرادِ خاندان بھی یہیں آ گئے۔ انھوں نے ایک مکان کرائے پر لیا۔ اس کی جائے وقوع کے بارے میں صحیح اطلاعات فراہم نہیں ہیں' اس لیے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ مکان کہاں تھا۔ عارف[2] کے بیان سے یہ گوشہ نکلتا ہے کہ شاید یہ خاندان پہلے پہل محلہ سبزی منڈی میں فروکش ہوا۔ جیسے جیسے بچے بڑے ہوتے گئے اس مختصر سے مکان میں غالباً جگہ کی تنگی ہوئی ہوگی اور ممکن ہے کہ انھیں الگ الگ مکانوں میں رہنے کی ضرورت محسوس ہوئی ہو۔ بیان کیا جاتا ہے کہ عمر کے آخری ایام میں وہ تھوڑے دن ہر بیٹے کے یہاں باری باری قیام کرتے تھے' لیکن زیادہ وقت اُنس کے یہاں گزارتے تھے۔ کیوں کہ ان کی خدمت گزار بیوی اپنے بوڑھے خسر کی خوب

---

[1] اس وقت تک اودھ میں بادشاہی قائم ہو چکی تھی۔

[2] واقعات انیس : ۲۷

دیکھ بھال کرتی تھیں۔ بہرحال وہ زیادہ دن زندہ نہیں رہے اور ۱۸۴۴ء میں وفات پاگئے۔ یہ امجد علی شاہ کی تخت نشینی کا تیسرا سال تھا۔

اگرچہ یہ خاندان تین پشتوں سے دلّی چھوڑ چکا تھا، لیکن اس کو اب بھی اس پر ناز تھا کہ اس کی جڑیں اُس دارالخلافہ میں پیوست ہیں۔ اِن کے گھر کی بول چال کی زبان خالص دہلوی تھی اور کبھی محاورۂ لکھنؤ سے مختلف بھی ہوجاتی تھی۔ انیسؔ کبھی کبھی فخریہ کہا کرتے تھے! "یہ میرے گھر کی زبان ہے۔ لکھنؤ کے ثقہ حضرات یوں نہیں بولتے۔" کہتے ہیں کہ ناسخؔ نے اپنے ایک شاگرد کو یہ مشورہ دیا تھا کہ اگر تمھیں اردو سیکھنا ہو تو انیسؔ کے گھر جاکر سیکھو۔[1] ناسخؔ اس مزاج کے نہیں تھے کہ وہ کسی ہم عصر کی لسانی فوقیت تسلیم کرلیں۔ اس لیے اس حکایت کو بھی یوں ہی تسلیم نہ کرلینا چاہیے۔ اس میں بیان کرنے والوں نے کچھ نمک مرچ لگایا ہوگا۔ البتہ اس کا امکان ہے کہ انھوں نے خلیقؔ کی زبان کی امتیازی خصوصیت کو تسلیم کیا ہوگا۔

اس دور کے دوسرے شعرا کی طرح، خلیقؔ بھی معاوضہ لے کر اپنی غزلیں نوخیز شاعروں کو مشاعروں میں پڑھنے کے لیے دے دیا کرتے تھے۔ ایک نوجوان شاعر نے اسی طرح ایک غزل خلیقؔ سے حاصل کی اور اُسے ناسخؔ کے پاس اصلاح کی غرض سے لے گیا۔ سخن شناس استاد نے فوراً بھانپ لیا اور اس نوجوان کو تنبیہ کی کہ اس طرح کی غزل لکھنا تمھارے بس کی بات نہیں ہے۔ میں اس زبان کو پہچانتا ہوں یہ اُسی پیر بخارا والے کی ہے۔[2]

خلیقؔ نے سولہ برس کے سن میں شعر کہنا شروع کیا۔ ابتدا میں اپنے اشعار اپنے والد کو دکھا لیا کرتے تھے لیکن وہ اتنے پُرگو تھے کہ اُن کے والد نے ان کو مشورہ دیا کہ وہ باضابطہ طور سے مصحفیؔ کے شاگرد ہوجائیں۔ غالباً انھوں نے ناسخؔ سے بھی مشورہ لیا تھا۔ ناسخؔ اور مصحفیؔ میں سے کوئی بھی مرثیہ گو نہیں تھا۔ یہ امر تقریباً یقینی معلوم ہوتا ہے کہ مشورۂ سخن غزلوں ہی تک محدود رہا اور یہ سلسلہ دیوانِ غزل کی ترتیب کے بعد ختم ہوگیا۔

---

[1] انیسیات : ۱۰۵

[2] آبِ حیات : ۳۸۰

وہ دیوان بھی اب ناپید ہے۔ ادب میں ان کا نام مرثیوں ہی کی بدولت باقی ہے۔ اس میدان میں خاندانی روایت، ذاتی وجدان اور ان کے ہم عصروں ——— ضمیرؔ اور فصیحؔ کی جدتیں ہی مشعلِ راہ بنیں۔

جب خلیقؔ لکھنؤ آئے تو انھوں نے استادی کا مرتبہ حاصل کر لیا تھا۔ نواب سید محمد خاں رندؔ اور میر اوسط علی رشکؔ[1] فیض آباد ہی میں ان کے شاگرد ہو گئے تھے اور اگرچہ بعد میں انھوں نے علی الترتیب آتشؔ اور ناسخؔ سے رجوع کیا، لیکن ان دونوں پر پہلے استاد کا جو قرض تھا اس کا انھوں نے اقرار کیا۔ ان کے علاوہ نواب حسام الدین حیدر نامیؔ اور منولال نالاںؔ بھی ان کے شاگرد تھے۔

ایک مرتبہ مرزا تقی ترقیؔ نے اپنے مکان پر ایک محفلِ مشاعرہ منعقد کی اور اس میں آتشؔ کو خاص کر مدعو کیا، لیکن جب خلیقؔ نے اپنی غزل کا یہ مطلع پڑھا:

رشکِ آئینہ ہے اس رشکِ قمر کا پہلو
صاف اِدھر سے نظر آتا ہے اُدھر کا پہلو

آتشؔ اس شعر کے افراطِ جذباتیت اور مبالغہ سے اتنے متاثر ہوئے کہ انھوں نے یہ کہتے ہوئے خود اپنی غزل چاک کر ڈالی کہ جب یہاں ایسا شاعر موجود تھا تو آپ نے مجھے کیوں بلوایا[2]

اگرچہ خلیقؔ کا کلام کم ہی شائع ہوا ہے، لیکن کئی دہائیاں گزرنے پر بھی ان کی شہرتِ مرثیہ گوئی ماند نہیں پڑی ہے۔ ان کا بدترین ناقد بھی یہ کہنے کی جرأت نہیں کرے گا کہ یہ انیسؔ کی عظمت کی پرچھائیں ہے۔ مصحفیؔ نے اس وقت اِن کے جوہر کو پہچان لیا تھا جب ان کی عمر صرف چودہ سال کی تھی اور پیش گوئی کی تھی کہ ایک دن ان کی شاعری ضرور چمکے گی۔ ابھی خلیقؔ نسبتہً فیض آباد کی تنہائیوں میں ہی دن گزار رہے تھے کہ ان کی شاعرانہ فنکاری کا بلوغ ظاہر ہونے لگا اور مرثیہ گو کی حیثیت سے ان کی شہرت فرخ آباد تک جا پہنچی۔ یہ وہاں ۲۵-۱۸۲۴ء کے قبل مدعو کیے

---

[1] خوش معرکۂ زیبا: ۲ : ۳۰۹ (مرتبہ مشفق خواجہ)

[2] آبِ حیات : ۳۷۹

گئے تھے۔[1]

خلیق کی شاعری کی خصوصیتیں تھیں، زبان و اسلوب کی سادگی، محاوروں کا استادانہ استعمال اور اثر انگیز تحزنیہ کیفیت۔ اب ان کی بہت کم غزلیں دستیاب ہیں لیکن تقریباً ۷۰ سلام اور ۱۰۰ مرثیے مسعود حسن رضوی ادیب کے ذخیرے میں محفوظ رہ گئے تھے۔ جو اب مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ذخیرہ مسعودی کے علاوہ " اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا" میں کم از کم بیس مزید مرثیوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔

خلیق اپنے مرثیوں کی ابتدا عام طور سے کسی رسمی تمہید یا چہرے کے بغیر کرتے ہیں۔ ان کے ابتدائی مراثی میں ہیرو کے جسمانی اوصاف کا بیان یا سراپا نہیں ملتا لیکن بعد میں غالباً ضمیر کی تاسی میں سراپا بھی لکھے ہیں۔ شہدا کا اپنے عزیزوں سے میدان جاتے وقت رخصت ہوتا اور اس طرح کے دوسرے دلدوز مناظر پر خاص توجہ دیتے ہیں۔ اور ان کو تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ یہ عنصر بعض مرثیوں میں جزو غالب کی حیثیت رکھتا ہے۔ امام حسین علیہ السّلام کی ہم شیرہ، جناب زینب اپنے دونوں کم سن بچوں عون اور محمد کو میدان میں بھیجتے وقت آخری بار وداع کرتی ہیں اور اس موقع پر جوش دلانے کے لیے خاندان کے بزرگوں کی شجاعت کے افسانے سناتی ہیں۔ دلوں کو ہلا دینے والے اس منظر کو خلیق بہت موثر انداز میں نظم کرتے ہیں جانبازوں کی میدان میں آمد اور ان کی رجز خوانی جس سے ان کے ہم عصر ضمیر اور فصیح کو خاص شغف تھا، خلیق کو اپنی جانب شاذ ہی متوجّہ کرا پاتے ہیں۔ اسی طرح شہادت کے آخری لمحات کی منظر کشی بھی وہ مختصر طور پر ہی کرتے ہیں۔ مختصر یہ کہ وہ بنیادی رثائی اسلوب سے وابستہ رہتے ہیں اور اپنے ہم عصروں کی جدّتیں ذوق و شوق یا شغف کے ساتھ قبول نہیں کرتے۔ اگر وہ کبھی ان طریقوں کو اختیار بھی کرتے ہیں تو مقصد یہ ظاہر کرنا ہوتا ہے کہ وہ اس طرز پر بھی قدرت رکھتے ہیں نہ یہ کہ وہ اسے مرجح سمجھتے ہیں۔ درد و غم اور مرثیت، ان کا خاص میدان ہے اور آہ و بکا، دبی ہوئی

---

[1] گلدستۂ عشق، ۱۶۳

آواز میں نہیں بلکہ بین کے انداز میں ان کی آخری منزل ہے اور اس معاملے میں وہ دوسرے مرثیہ گویوں کے ہر طرح سے شریک ہیں، کیوں کہ یہی سب کو مد نظر ہے۔ جس خوبی کی بنا پر ان کی استادی تسلیم کی جاتی ہے وہ الفاظ و محاورات کا ماہرانہ استعمال ہے اور محبت کرنے والے عزیزوں اور دوستوں کی رثائی کیفیات کی عکاسی ہے اور وہ بھی تقریباً ہندستانی تناظر میں۔

اپنی زندگی کے دورِ خزاں میں وہ قریب قریب خانہ نشین ہو گئے تھے اور شاعری کا میدان اپنے بیٹوں خاص کر انیس کے لیے چھوڑ رکھا تھا۔ موخرالذکر کی ہر دلعزیزی کی کوئی انتہا نہ تھی۔ خلیق اپنے شاعرانہ تحائف اپنے بچوں میں برابر برابر تقسیم کر دیا کرتے تھے۔

۱۸۴۴ء میں ان کا انتقال ہوا اور اپنے بیٹے میر انیس کے بنوائے ہوئے امام باڑے کے صحن میں دفن ہوئے [1] یہ امام باڑہ گومتی پر جو ریلوے پُل بنا ہے اسی سے ملحق تھا۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب میں انگریزوں نے پورا محلہ کھدوا دیا اور امام باڑہ بھی برباد کیا۔ موت کے وقت خلیق کی عمر [2] ستر کے آس پاس رہی ہوگی۔

---

[1] یہ بیان ان کے پرپوتے دولھا صاحب عروج کی روایت پر مبنی ہے (اسلاف میر انیس: ۱۲۱) لیکن اس کو صحیح تسلیم کرنے میں یہ قباحت ہے کہ امام باڑے کی تعمیر ۱۲۷۱ھ/۵۵-۱۸۵۴ء میں ہوئی تھی جیسا کہ مفتی محمد عباس صاحب کے قطعہ تاریخ سے واضح ہوتا ہے۔ تطابق کی ایک ہی شکل ہو گی کہ وہ جہاں دفن ہیں وہیں میر انیس نے بعد میں امام باڑہ تعمیر کرا دیا ہو۔

[2] ضمیر و خلیق کی ولادت کی قطعی تاریخ کہیں بھی درج نہیں ہے، صرف خلیق کے استاد مصحفی کا یہ قول ہے کہ انھوں نے سولہ برس کے سن سے شاعری شروع کی تھی اور اس کے بعد ہی وہ ان کی شاگردی میں آئے۔ یہ مصحفی کے قیام لکھنؤ کی بات ہے۔ وہ لکھنؤ دو بار آئے! ۱۱۸۶ھ اور پھر ۱۱۹۶ھ میں۔ مسیح الزماں شاگردی کا زمانہ ۱۱۹۸ھ اور محمود فاروقی ۱۱۸۲ھ کو قرار دیتے ہیں۔ اگر یہ مانا جائے کہ وہ آغازِ شاعری کے سال بھر کے اندر لکھنؤ میں شاگرد ہوئے تو مسیح الزماں کے مطابق ان کی ولادت ۱۱۸۱ھ کی اور محمود فاروقی کے مطابق ۱۱۶۹ھ قرار پائے گی (حوالہ: میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعرا: (لاہور ایڈیشن) موخرالذکر تاریخ حسن کی تاریخ ولادت ۱۱۷۰ھ کو دیکھتے ہوئے زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتی ہے۔

خلیق نے تین بیٹے چھوڑے — انیسؔ، اُنسؔ اور مونسؔ اور چار بیٹیاں۔ اُن کی ایک بیٹی مہر مرزی خانم ہم عصر مرثیہ گو ضمیرؔ کے متبنّیٰ فرزند کو بیاہی گئیں۔ خلیقؔ کے دونوں بھائی خلقؔ اور مخلوقؔ بھی مرثیہ گو اور اس روایت کے علم بردار تھے جو اب خاندانی روایت بن چکی تھی۔

اس خانوادے کے مرد ہی نہیں بلکہ عورتیں بھی تعلیم پاتی تھیں، جو اس عہد میں شاذ و نادر دیکھنے میں آتا تھا۔ انیسؔ کی والدہ اوسط درجے کی تعلیم یافتہ خاتون تھیں اور ابتدائی اور مبادیات فقہ سے واقف تھیں۔ فارسی بھی اتنی جانتی تھیں کہ ثانوی درجے کی دینیات کی کتاب "جامع عباسی" پڑھا لیتی تھیں۔ وہ بڑی مذہبی خاتون تھیں۔ نہ کبھی نماز قضا کی نہ رمضان کے روزے ناغہ کیے۔ حرم شاہی کی بی بیاں ان سے بخوبی واقف تھیں اور ان کی سنجیدگی، پرہیزگاری، لباس، طرزِ گفتگو اور لہجے اور صفائے زبان کی بنا پر اُن کی عزت کرتی تھیں۔ اسی نہج پر شاہی طور طریقے بھی ڈھالے جاتے تھے اور وہ باذوق، خاندانی اور اعلیٰ طبقے کی خواتین کے لیے ایک نمونہ مانی جاتی تھیں۔ امرا کی بی بیاں ان کی خدمت میں حاضری دینے اور اُن سے کچھ سیکھنے کی فکر میں رہتی تھیں۔

حیات

میر ببر علی انیس، اتر پردیش کے شہر فیض آباد کے محلہ گلاب باڑی میں واقع اپنی خاندانی رہائش گاہ میں اس وقت پیدا ہوئے جب انیسویں صدی وقت کے مطلع پر طلوع ہی ہوئی تھی۔ یہ شہر نوابین اودھ کا پہلا دارالحکومت تھا۔ انیس کی صحیح تاریخ ولادت کہیں درج نہیں ہے اور مختلف سوانح نگاروں اور مورخین ادب نے جو تاریخیں فرض کی ہیں ان میں باہم اختلاف ہے۔ سب سے پہلا سنہ ولادت ۱۲۱۱ھ/۹۷-۱۷۹۶ء ہے اور سب سے آخری ۱۲۲۰ھ/۱۸۰۵ء ہے۔[1] ان میں سے پہلے ۱۲۱۶ھ/۱۸۰۱ء زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتا تھا کیوں کہ کہا جاتا ہے کہ وہ رِند سے چار سال چھوٹے تھے اور رِند کی تاریخ ولادت ناقابلِ انکار طور پر ۱۲۱۲ھ ہے لیکن حال ہی میں سید محمد ذکی عرف سید محمد اَلَم کا ایک قطعۂ تاریخ روشنی میں آیا ہے یہ "اودھ اخبار" لکھنؤ مورخہ ۲۹ر دسمبر ۱۸۵۴ء۔

۱؎ ۱۲۱۱ھ ثابت کے نام سید کرار حسین روحانی کے نام ایک خط میں فراہم کردہ اطلاع پر مبنی ہے۔ (اس سلسلے میں راقم الحروف کا مضمون مطبوعہ "تحریر" نئی دلی میں دیکھا جا سکتا ہے)؛ ۱۲۱۶ھ (واقعات انیس: ۲۲؛ یادگار انیس: ۲۶)؛ ۱۲۱۶ھ یا ۱۲۱۶ھ (تاریخ نظم و نثر: ۱۳۱)؛ ۱۲۱۸ھ/۱۸۰۳ء (شاعر اعظم انیس: ۵؛ اردو مرثیے کا ارتقا: ۶۹۰ و ۶۹۲؛ مراثی انیس جلد اول مرتبہ نائب حسین نقوی: ۳۹) اور ۱۲۲۰ھ (انیس اینڈ شیکسپیئر؛ مقدمہ نظامی: ۲

مطابق ۱۰ر ذی قعدہ ۱۲۹۱ھ میں یعنی وفاتِ انیسؔ کے ایک مہینے کے اندر شائع ہوا تھا۔ اس میں آلمؔ نے لکھا ہے :

می بود پنجشنبہ و بست و نہم زعید — پیش از غروب پیش شہ خاص و عام رفت
سہ سال چند ماہ بہ ہفتاد شد فزوں — چوں آں رفیع مرتبہ و ذو الکرام رفت
از دل آلمؔ کشیدہ سر آہ زد ندا — سوے ارم انیسؔ امام انام رفت

اس کا مطلب یہ ہے کہ وفات کے وقت انیسؔ کی عمر تہتر سال سے چند مہینے زیادہ تھی۔ اس طرح سال ولادت ۱۲۱۷ھ/ ۱۸۰۲ء قرار پائے گا۔ "چند ماہ" کی وجہ سے آلمؔ کے بیان سے بھی ایک غیر قطعی صورتِ حال پیدا ہوتی ہے۔ تاہم ۱۲۱۶ھ اور ۱۲۱۷ھ ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں۔ اس لیے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ۱۲۱۷ھ/ ۱۸۰۲ء کو سالِ ولادت مان لینے کے دلائل قوی تر ہیں۔ آلمؔ براہِ راست انیسؔ کے بھائی مونسؔ کے شاگرد ہیں اور ان کی شہادت قریبی معلومات پر مبنی نظر آتی ہے۔

تعلیم

خاندانی روایات کے مطابق انیسؔ کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔ عالموں اور شاعروں کے گھروں میں تعلیم عام طور سے جلد شروع ہو جاتی ہے اور انیسؔ کے معاملے میں چار برس کے سن سے ہی ماں نے ان کی تدریس کا فرض سنبھال لیا۔ اس کی شہادت موجود ہے کہ انھوں نے "جامع عباسی" انھیں کے قدموں میں بیٹھ کر پڑھی۔ گھر کے باہر ان کے پہلے استاد مولوی میر نجف علی فیض آبادی تھے جن سے انھوں نے علم کے مختلف شعبوں کے مبادیات پڑھے۔ لکھنؤ آنے کے بعد انھوں نے عربی کی اعلیٰ تعلیم مولانا حیدر علی سے حاصل کی[1] مفتی محمد عباس سے انھوں نے "ہدایۃ الحکمۃ" "صدرا" پڑھی اور طالب علم نے کتاب کے مختلف مطالب پر پورا عبور حاصل کر لیا۔

---

[1] حیدر علی نام کے دو اصحاب تھے اور اس باب میں شبہ ظاہر کیا گیا ہے کہ انیسؔ نے کن حیدر علی سے تعلیم پائی۔ حیدر علی فیض آبادی مذہباً سنی تھے اور (بقیہ اگلے صفحے پر)

ایک بار کتاب کا کوئی مشکل مقام دانش جویوں کے ایک گروہ کے درمیان گرماگرم بحث کا موضوع بنا ہوا تھا۔ انیس نے اس کتاب کو دیکھے بغیر اس مشکل کو حل کر دیا[1]

طالب علمی کے زمانے میں انھیں معقولات (علم عقلی) سے زیادہ دل چسپی تھی اور منقولات (روایت پر مبنی علوم) سے کم۔ معقولات میں انھوں نے تمام ضروری کتابیں پڑھ لی تھیں[2] ان کے ذاتی کتب خانے میں کوئی دو ہزار نسخے موجود تھے۔ ایک بار انھوں نے "شاہنامہ" کا مطلا نسخہ دو سو روپے میں خریدا تھا[3] انھیں علما اور ادبا کی صحبت کا شوق تھا اور وہ اُن سے ادبی اور علمی موضوعات پر برابر تبادلۂ خیال کیا کرتے تھے۔

ادبی اور لسانی مسائل سے اُنھیں گہری دل چسپی تھی[4] اور ان کی تعلیمی زندگی میں تلاش و جستجو کی بڑی اہمیت تھی۔ چالیس برس تک انھوں نے ایک ذہین اور طبّاع عالم کی زندگی بسر کی۔ وہ ہر ممکن منبع سے علم حاصل کرتے اور اپنی تخلیقات میں اس کا معقول استعمال کرتے رہے۔ اگرچہ انھوں نے رسمی طور پر تعلیم کی تکمیل کی سند حاصل نہیں کی تھی لیکن زیادہ تر تذکرہ نویس ان کے علم اور تبحّر کا ذکر کرتے ہیں۔ اس کی مثال میں انھوں نے انیس کے دو مصرعے پیش کیے ہیں :

(گزشتہ سے پیوستہ)
مناظرے کی ایک کتاب "منتہی الکلام" کے مصنف تھے جو شیعی عقائد کی رد میں لکھی گئی تھی۔ دوسرے حیدر علی لکھنوی تھے۔ یہ دونوں انیس سے کم عمر تھے۔ ممکن ہے کوئی اور حیدر علی رہے ہوں، کچھ بھی قطعیت سے نہیں کہا جا سکتا۔

[2] "ہدایۃ الحکمۃ" کے مصنف ملا صدری تھے۔ انھیں کے نام کی رعایت سے کتاب کو بھی صدرا کہنے لگے

حاشیہ صفحہ ہٰذا

[1] مقدمہ مراثی انیس : نظامی : ۵

[2] حیات انیس : ۲۰ ۔ ۱۹

[3] انیسیات : ۵۶

[4] یادگارِ انیس : ۳۰

ہر جزوِ تن کو لا یتجزّا بنا دیا
لو کو فیو گرا دیا حرفِ ثقیل کو

پہلے مصرعے میں جو "جزو لا یتجزّا" آیا ہے اس کا مطلب ہے "ایٹم کا وہ ٹکڑا جو مزید تقسیم نہ کیا جا سکتا ہو۔" اس وقت تک ایٹم نا قابلِ تقسیم مانا جاتا تھا یہ سائنسی ریسرچ اس زمانے کے معمولی تعلیم یافتہ اصحاب کو عام طور سے معلوم نہیں تھا۔ دوسرے مصرعے میں اس اختلاف کی طرف اشارہ ہے جو عراق کے شہر کوفہ و بصرہ کے نحویوں کے درمیان حرفِ ثقیل کے گرانے کے مسئلے پر رونما ہوا تھا۔ اس سے ظاہر ہے کہ وہ اعلیٰ تحصیلم سے متعلق اِن مباحث سے اچھی طرح باخبر تھے۔ انھوں نے قدیم علوم سے آگاہی کا ایک اور ثبوت اس وقت فراہم کیا جب مخالفین ان کے مرثیے کے اس مطلع پر معترض ہوئے ع جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے

اعتراض یہ تھا کہ شب کا سفر چاند طے کرتا ہے نہ کہ سورج، جیسا کہ مطلع سے ظاہر ہوتا ہے جب انیس کی توجہ اس اعتراض کی طرف دلائی گئی تو انھوں نے ثابت کیا کہ علمِ ہیئت کے مطابق اُن کا بیان صحیح ہے۔ اس علانیہ جواب پر معترض کو خاموش ہو جانا پڑا۔ انیس کے اس مصرعے سے کہ ع

جس طرح سے بجلی کی صدا تار پہ دوڑے

یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اُن کا باخبر ذہن اس سے واقف تھا کہ تار پر آواز بڑی سرعت سے چلتی ہے۔ اسی سرعت کی تشبیہ انھوں نے گھوڑے کی رفتار سے دی۔ معترضین کو اس پر شک تھا کہ تار پر آواز کیسے دوڑ سکتی ہے! انیس کے پاس اس کا فوری اور مسکت جواب موجود تھا۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے ایک شعر بھی ثبوت میں پیش کیا جو غالباً عربی کا تھا۔

علمی واقفیت کے یہ متفرق مظاہرے اس لیے ضروری تھے کہ اُن کے خاص مدِ مقابل مرزا دبیر تھے وہ عربی کے مانے ہوئے عالم تھے اور وہ رسمی تعلیم مکمل طور پر حاصل کر چکے تھے اس پر وہ فخر بھی کرتے اور اشعار میں بھی اس کی نمائش کیا کرتے تھے۔ انیس کی تعلیم انتخابی غیر رسمی مگر با مقصد تھی۔ اس بات کے اشارے ملتے ہیں کہ انھوں نے عربی تعلیم کی تکمیل لکھنؤ آنے کے بعد کی، کیوں کہ یہاں آنے پر انھیں محسوس ہوا کہ

اس شہر کے ادبی حلقوں میں عربی کی واقفیت کی خاص وقعت تھی۔ اگرچہ بیدرد ناقدین اور مخالفین کو خاموش کرنے کے لیے وہ اس میدان میں اپنی اہلیتوں کا اظہار کبھی کبھی کر دیتے تھے لیکن انھوں نے اسی حلقۂ خاص کی خاطر اپنی بصیرت کو کبھی دھندلا ہونے نہیں دیا۔ ان کو اردو زبان پر مکمل اور حاکمانہ اقتدار حاصل تھا اور اُن کے پاس اتھاہ ذخیرۂ الفاظ تھا۔ انھوں نے اپنے علم کی نمائش یا عمائدِ علم کی خوشی کی خاطر، سادگیٔ خیال کی صفائی اور دوسری ادبی خوبیوں کو کبھی قربان نہیں ہونے دیا۔

فوجی مشقیں

اس زمانے کے امرا کے رسم و رواج کے مطابق اور غالباً ایک رزمیہ نگار کی حیثیت سے اپنی ذمہ داریوں سے بخوبی عہدہ برآ ہونے کے خیال سے، انھوں نے فیض آباد کے شرفا سے سواری اور شمشیر زنی سیکھی۔ یہاں جو کچھ حاصل کیا اس سے وہ مطمئن نہ تھے۔ لکھنؤ آنے کے بعد انھوں نے باقاعدہ فوجی تربیت حاصل کی۔ اس زمانے میں میر کاظم علی سفید پوش، بان، بنوٹ اور شمشیر زنی کے ماہر تھے۔ وہ دہلی سے۔۔۔ نقل مکانی کرکے لکھنؤ چلے آئے تھے۔ اُن کے نوجوان صاحبزادے امیر علی بھی ان فنون کے ماہر اور سفید پوش ہی کے شاگرد تھے۔ یہ لوگ انیس کے پڑوسی تھے۔ باپ بیٹوں نے مل کر انیس کو ان تمام فنون کا ماہر بنا دیا اور انھیں تمام اسرار و رموز سے آگاہ کر دیا۔ انیس نے بڑی سنجیدگی سے اس فوجی تربیت میں حصہ لیا اور قواعد کے لیے ایک خاص لباس تیار کرایا اور اس کو پابندی سے پہنتے تھے۔ اس کے مقابلے میں دوسرے تربیت پانے والے صرف جانگھیہ پہن کر فوجی مشقیں کرتے تھے۔ انیس اکھاڑے میں نہیں جاتے تھے لیکن اپنے گھر کی چھت پر مشقیں کیا کرتے تھے۔ اس موقع پر تربیت دینے والوں کے علاوہ کوئی اور موجود نہیں رہتا تھا۔ ان مشقوں سے انیس کو میدانِ جنگ کے مناظر اور مختلف داؤ پیچ کا ذاتی علم ہوا۔ وہ ہمیشہ تندرست اور چاق و چوبند رہا کرتے تھے۔ ان کی صحت اچھی تھی اور عمر کے آخری حصے کو چھوڑ کر کبھی کوئی قابلِ ذکر بیماری نہیں ہوئی۔ انھوں نے بنوٹ میں ایسی مہارت

پیدا کرلی تھی کہ ایک گز لمبے معمولی کپڑے کے ایک کونے میں محمد شاہی یا بھوپالی پیسہ باندھ کر وہ دس لٹھ بندوں کے حملے کا مقابلہ کرسکتے تھے۔ سوائے اس شخص کے جو خود بنوٹ کا ماہر ہو کوئی انھیں پسپا نہیں کرسکتا تھا۔

پہلی جھلک

گھر کے شاعرانہ ماحول سے متاثر ہوکر، وہ ابھی بچے ہی تھے کہ اُن کے دل میں شعر کہنے کا شدید جذبہ پیدا ہوا۔ وہ اردو اور فارسی شعرا کے اچھے شعر مست ہوکر گنگنا یا کرتے تھے اور ایسے ہزاروں اشعار انھیں زبانی یاد تھے۔ کسی لفظ کے صحیح استعمال کے سلسلے میں وہ بیسیوں اشعار سند میں پیش کرسکتے تھے۔ وہ مناظرِ فطرت کے بھی عاشق تھے اور فطرت کے مناظر کے مشاہدے میں گھنٹوں محو رہا کرتے تھے۔ کوئی حسین و خوش نما مقام ان کی تیز نظروں سے بچ نہیں پاتا تھا۔

نواب سید محمد خاں رند عمر میں ان سے کوئی چار برس بڑے اور ان کے والد کے شاگرد تھے۔ اُن میں اور انیس میں بڑی دوستی تھی۔ انھوں نے اپنے نوجوان اور حساس دوست کو ہمت دلائی کہ وہ ان تمام محرکات کو شعری جامے میں ظاہر کرے۔ انھوں نے یہ مشورہ قبول کرلیا اور ابھی پندرہ ہی سولہ برس کے تھے کہ چند شعر کہہ کر اس وسیع میدان میں داخل ہوگئے۔ ایک شاعر کے گھر میں بھی بہت کچی عمر میں شاعری کی ہمت افزائی اس لیے نہیں کی جاتی کہ اس سے تعلیم میں رخنہ پڑتا ہے۔ اس لیے انیس نے یہ راز اپنے والد سے چھپائے رکھا لیکن اپنی شعری صلاحیت کے پبلک مظاہرے کی فطری خواہش کو زیادہ دنوں تک دبائے نہیں رکھ سکے۔ رند کے اصرار پر وہ ایک مشاعرے میں شریک ہوئے جہاں اُن کی غزل کی بہت داد ملی۔ بیٹے کی کامیابی کی خبر جلد ہی باپ کو مل گئی لیکن انیس کی خوش قسمتی سے باپ ناراض نہیں ہوئے۔ انھوں نے بیٹے کو بُلا بھیجا اور وہی غزل سنانے کو کہا اور سُن کر حوصلہ بڑھایا لیکن یہ مشورہ بھی دیا "اب اِس غزل کو سلام کرو۔" "سلام" ذو معنی تھا یعنی اس غزل کو سلام کی ہیئت میں نظم کرو۔ یا یہ کہ غزل کو ترک کرکے سلام لکھنا شروع کرو۔ بچّے کو باپ کی ترجیح کا

علم تھا۔ اس نے غزل گوئی ترک کر کے سلام نگاری شروع کر دی۔ لیکن اگر اشہری کا بیان صحیح مانا جائے تو انھوں نے غزل گوئی کلیتہً ترک نہیں کی تھی۔" ان کی غزلوں کا ایک مجموعہ موجود تھا جسے اہل خاندان بڑی رازداری سے محفوظ رکھے ہوئے تھے۔ آج اُن کی صرف چند غزلیں اور کچھ متفرق اشعار ملتے ہیں۔ اُن کی اہمیت بھی صرف سوانحی ہے۔

ابتدا میں ان کے اشعار پر ان کے والد ہی اصلاح دیتے تھے۔ سلاموں کی رثائی فضا کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے انیس نے پہلے حزیں تخلص اختیار کیا۔ حسبِ دستور جب خلیق لکھنؤ آئے تو وہ انیس کو بھی فیض آباد سے اپنے ساتھ لیتے آئے اور لکھنؤ کے شعرا کے سرآمد، ناسخ کی خدمت میں لے گئے۔ رسمی تعارف کے بعد، ناسخ کی فرمائش پر والد سے اجازت لے کر انیس نے ایک غزل سنائی۔ غزل کا مطلع تھا:

کھلا باعث یہ اُس بیدرد کے آنسو نکلنے کا
دھواں لگتا ہے آنکھوں میں کسی کے دل کے جلنے کا

نوجوان کی اس کاوش پر ناسخ نے خوشی کا اظہار کیا اور دعا دی کہ "ایک دن یہ بچہ فخرِ خاندان ہوگا اور جوان ہونے پر اس کی شاعری کو عام پسندی کی سند ملے گی، لیکن میرا مشورہ ہے کہ یہ اپنا تخلص تبدیل کر کے انیس کر لے۔" نوجوان شاعر نے جھک کر تسلیم کی اور اُستاد کے مشورہ کو قبول کیا۔" [1]

پہلی مرثیہ خوانی

دستور تھا کہ مہمان شاعر کی مرثیہ خوانی کے پہلے کوئی نوآموز شاعر ابتدا میں چند بند یا رُباعیاں پڑھا کرتا تھا اور اُسے "پیش خوانی" کہتے تھے۔ اس طرح نوجوان شعرا میں بڑے بڑے مجموں میں شعر سنانے کا اعتماد پیدا ہوتا تھا اور صاحبِ نظر ناقدین سے تعارف کا موقع فراہم ہوتا تھا۔ انیس پہلے بھی کچھ مرثیے لکھ چکے تھے اور یقین ہے

---

[1] یادگار انیس: ۲۸

کہ انھوں نے فیض آباد میں یہ مرثیے بھی پڑھے ہوں گے لیکن اب لکھنؤ کی بڑی بڑی مجلسوں اور اہم تر ناقدین کا سامنا تھا۔

نئے شہر میں انھیں پہلے پہل مشہور مرثیہ گو میر ضمیر[1] کی پیش خوانی کے طور پر نخاس میں واقع امام باڑہ اکرام اللہ خاں میں مرثیہ پڑھنے کا موقعہ ملا۔ اس موقع پر انھوں نے جو رباعی پڑھی اس میں اس اعزاز کا بھی پہلو نکلتا ہے :

بالیدہ ہوں وہ اوج مجھے آج ملا ظلِ علم صاحبِ معراج ملا
منبر پہ نشست، سر پہ حضرت کا علم اب چاہیے کیا تخت ملا، تاج ملا

انھوں نے ایک سلام اور مرثیہ بھی پڑھا تھا لیکن تذکرہ نگاروں نے اس کی مزید تشریح نہیں کی ہے۔ اس مرثیہ خوانی کی ہر طرف تعریفیں ہوئیں۔

اس ابتدائی کامیابی کے بعد وہ بہت جلد مرزا اوالاجاہ اور شیخ علی عباس کے مکانوں پر مرکزی مرثیہ خواں کی حیثیت سے مرثیہ پڑھنے لگے۔ اس وقت دبیر مسلم الثبوت استاد تھے اور انیس نووارد، لیکن یہ نووارد بڑی صلاحیتوں کا مالک تھا اور دبیر کا مدِ مقابل بننے کی پوری صلاحیت رکھتا تھا، بلکہ اس میں آگے بڑھ جانے کے بھی آثار تھے اس حالت میں ابتدائے شہرت ہی سے اُن کی کافی مخالفت بھی ہونے لگی تھی، بلکہ بقول سید مسعود حسن رضوی "معلوم ہوتا ہے کہ ایک جماعت اُن کی مخالفت پر تلی ہوئی تھی"[2] اسی زمانے کی ایک مناجات میں انھوں نے حالات کی نقشہ کشی یوں کی ہے :

اک طرف میں اور زمانہ اک طرف جانِ شیریں مفت ہوتی ہے تلف
دیکھتا ہوں پیش و پس کوئی نہیں میں ترن تنہا ہوں بس کوئی نہیں

ایک مرثیہ میں کہا :

تنہا ترے اقبال سے شمشیر بکف ہوں سب ایک طرف جمع ہیں میں ایک طرف ہوں

ایک دوسرے مرثیے کے مقطع کے دعائیہ اجزا یہ ہیں :

---

[1] ولادت ۱۷۷۷ء/۱۱۹۱ھ۔ وفات ۱۸۵۵ء/۱۲۷۲ھ

[2] انیسیات : ۱۶۸

اب حق سے دعا مانگ کہ اے خالق کونین
حاسد ہیں بہت دل کو عطا کر تو مرے چین
ناحق ہے عداوت انھیں اس ہیچ مداں سے
بے تیغ کئے جاتے ہیں شمشیر زباں سے

یہ مخالف جماعت اگر انیس کی مجلسوں میں شرکت بھی کرتی تھی تو نہ تحسین کا کوئی کلمہ زبان سے نکالتی تھی نہ بین کے موقع پر آواز سے گریہ کرتی تھی :

خاروں کے لیے رخ طرف گل نہیں کرتے
تعریف خوش الحانی بلبل نہیں کرتے
خاموش ہیں گو شیشۂ دل چور ہوئے ہیں
اشکوں کے نکل پڑنے سے مجبور ہوئے ہیں

اس ردوکد اور مخالفانہ قدغن کے باوجود انیس کا کلام اپنا اثر دکھا کے ہی رہتا تھا :

اللہ تیرے سخن کی تاثیر انیس
رو دیتے ہیں مثل شمع جلنے والے

جیوں جیوں زمانہ گزرتا گیا، میر انیس کی شہرت بڑھتی ہی گئی۔ یہاں تک کہ ان کے مراثی کی ندرتیں اور ان کے کلام کی خوبیاں ضرب المثل بننے لگیں۔ اب ایک عظیم مرثیہ گو کی حیثیت سے اُن کا نام لکھنؤ، فیض آباد سے چل کر دور دور تک پھیل گیا۔ حیدرآباد اور پٹنہ تک سے دعوت نامے آنے لگے۔ عوام ہی نہیں بلکہ خواص بھی اُن کی جانب خاص طور سے متوجہ ہوئے۔ اُن کے کلام کے پروانے قرب و جوار کے قصبات بلکہ دور دراز مقامات سے کھنچ کھنچ کر جوق در جوق لکھنؤ آنے لگے۔ جن امام باڑوں میں وہ مجلسیں پڑھتے وہاں دالان ہی نہیں وسیع صحن بھی شائقین سے چھلکنے لگتے تھے۔ دالانوں کے اندر بھی مجمع کھچا کھچ بھرا رہتا تھا۔ دیر میں آنے والے باہر صحن میں کھڑے رہتے اور وہ اس کی بھی پروا نہ کرتے تھے کہ ان کے سروں پر دھوپ پڑ رہی ہے۔ انھوں نے اس قبولِ عام کا ذکر اپنی ایک رباعی میں یوں کیا ہے :

ماشاءاللہ چشم بد دور انیس
مجلس میں جگہ نہیں ہے تل دھرنے کی

"دبیریے" جو شروع میں آمادۂ مخالفت تھے انھوں نے بہت جلد دیکھ لیا کہ اب لکھنؤ انیس پر دل و جان سے فدا تھا۔ تھوڑے ہی عرصے میں انیس کے قدردانوں کا بھی ایک گروہ تیار ہو گیا جو "انیسیے" کہلاتے تھے اور اُن کو مرزا دبیر سے ہر طرح

بڑھاتے تھے۔ دبیر اس وقت تک اپنے لیے ایک مستحکم جگہ بنا چکے تھے لیکن انیس کے اُبھرنے کے بعد، دبیریوں کی کوششوں کے باوجود، دبیر کی شہرت کچھ گھٹنے لگی۔ انیس کے پڑھنے کی متعدد مجلسیں منعقد ہونے لگی تھیں لیکن یہ سب لکھنؤ یا قریب کے شہروں میں ہوتی تھیں۔ انھوں نے ہمیشہ اتر پردیش سے باہر جانے سے انکار کیا لیکن جب برطانوی حکومت نے اودھ کا جبری الحاق کر لیا تو لکھنؤ کی وہ ثقافتی زندگی ہی درہم برہم ہوگئی جو اب تک ذہنی اور اقتصادی سہارا تھی۔

ملکہ کشور، مادر شاہ کے یہاں برپا ہونے والی مجلسیں لکھنؤ کی معتبر ترین مجلسیں تھیں اور ان میں ہمیشہ انیس پڑھتے تھے۔ حسین علی خاں اثر چہلم[1] کے قریب کئی مجلسیں کرتے تھے۔ اس میں ایک دن انیس اور دوسرے دن دبیر مرثیے پڑھتے تھے۔ محلہ مفتی گنج میں انیس اور دبیر مختلف مقامات پر یکے بعد دیگرے پڑھتے تھے۔ ایک دن انیس داروغہ محمد خاں کے مکان پر اور دوسرے دن دبیر داروغہ وزیر حسین کے مکان پر۔

وزیر اعظم نواب علی نقی خاں انیس کے مداح و قدرداں تھے۔ انیس ہر سال محرم کی ساتویں یا آٹھویں کو وزیر اعظم کے محل میں مجلس پڑھا کرتے تھے۔ ایک بار نواب کے سر میں شدید درد تھا اس لیے انھوں نے چاہا کہ خود مجلس میں نہ آئیں اور آرام کریں۔ انیس کو یہ غیر حاضری ناگوار گزری اور انھوں نے کہلوا بھیجا کہ اگر نواب کا مزاج اتنا ناساز ہے کہ وہ مرثیہ سننے کے لیے نہیں آسکتے تو میں بھی اتنا مریض ہوں کہ پڑھنے کی طاقت نہیں۔ اس وقت تک مجلس مجمع سے چھلکنے لگی تھی۔ علی نقی خاں گھبرائے، محل سرا سے باہر تشریف لائے، خواستگار معافی ہوئے اور سر درد کی پروا نہ کرکے جب تک مرثیہ پڑھا جاتا رہا، وہ مجلس میں شریک رہے۔ جن دوسرے مقامات پر انیس مرثیہ پڑھا کرتے تھے ان میں داروغہ محمد عباس اور حیدر خاں کے امام باڑوں

---

[1] چہلم کو "اربعین" بھی کہتے ہیں یہ ہجری تقویم کے ماہِ صفر کی بیسویں تاریخ کو منایا جاتا ہے۔ یہ سانحۂ کربلا یہ یوم عاشورہ کا چالیسواں دن ہے، اسی لیے چہلم یا اربعین کہا جاتا ہے۔

کے نام لیے جا سکتے ہیں۔[۱]

مرثیہ پڑھتے وقت انیس کسی طرح کی خلل اندازی برداشت نہیں کرتے تھے۔ ایک بار کوئی امیر دیر سے مجلس میں آئے اور چاہا کہ مجمع کو چیرتے ہوئے منبر کے قریب پہنچ کر بیٹھنے کی جگہ بنائیں۔ انیس نے کہا کہ جہاں ہیں وہیں بیٹھ رہیں اور آگے بڑھنے کی کوشش نہ کریں۔[۲]

لکھنؤ میں سکونت

لکھنؤ میں میر انیس کی مستقل سکونت کے بارے میں صورتِ حال کچھ اُلجھی ہوئی سی ہے۔ انشہری اور دوسرے ہم عصروں کے بیانات میں تضاد پایا جاتا ہے۔ ایک عزیز، مہدی حسن احسن کا بیان ہے کہ اُن کا مکان سبزی منڈی یا شیدیوں کے احاطے میں واقع تھا مگر وہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ اس سلسلے میں مختلف بیانات ملتے ہیں۔ ایک بیان کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ انیس نے جس مکان میں سب سے پہلے قیام کیا وہ نواب دیانت الدولہ نے انھیں بطورِ عطیہ دیا تھا۔ نواب صاحب نے انیس کے پڑوس میں ایک بڑا امام باڑہ اور مکان بنوایا تھا۔ جب مکان بن کر تیار ہو گیا تو انھوں نے انیس سے درخواست کی کہ وہ اپنی مرثیہ خوانی سے امام باڑے کا افتتاح کریں۔ اُن کی ذاکری سے خوش ہو کر نواب نے مکان مع انیس کو تحفے کے طور پر پیش کر دیا۔[۳] انیس کے پوتے، میر سید علی مانوس کی اطلاع کے مطابق محلہ سبزی منڈی میں دو مکان اور ایک امام باڑہ نواب نے خود انیس کے لیے تعمیر کرائے تھے۔ اس کے ساتھ انھوں نے ایک چھوٹی چاندی کی ضریح (شبیہ روضۂ امام) پردے، دریاں اور چاندنیاں وغیرہ بھی

---

[۱] یادگارِ انیس، ۸۲ - ۸۳

[۲] یادگارِ انیس، ۹۸

[۳] احسن اس مکان کو 'محل سرا' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

[۴] واقعاتِ انیس: ۲۷ - ۲۶

دی تھیں۔ ماتوس کے بیان کے مطابق یہ امام باڑہ پہلی جنگِ آزادی (۱۸۵۷ء) سے چار سال پہلے تعمیر ہوا تھا۔ یہ سال ۱۸۵۳ء رہا ہوگا۔ ان زبانی بیانات کے مقابلے میں، ہمارے سامنے مفتی میر محمد عباس صاحب کا مستند قطعۂ تاریخ تعمیر موجود ہے جس سے یہ امر قطعی طور پر طے ہو جاتا ہے کہ انیس کا امام باڑہ ۱۲۷۱ھ / ۵۵-۱۸۵۴ء میں یعنی غدر سے تین سال پہلے تعمیر ہوا۔ مفتی محمد عباس نے صاف لکھا ہے کہ یہ امام باڑہ انیس نے تعمیر کیا تھا۔ ان کے طویل قطعے میں نواب کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ دوسرا بیان امام باڑے اور مکان کی جائے وقوع کے بارے میں مولوی عبدالحلی کا ہے، جن کے نانا میر انیس کے یہاں داروغہ تھے۔ انھوں نے بیان کیا ہے کہ "میر انیس کا مکان اور امام باڑہ شیدیوں کے احاطے میں تھا۔ شیدیوں کا احاطہ مفتی گنج سے دور مشرق کی سمت شاہی مکانات کی طرف تھا۔ غدر کے بعد جب انگریزوں نے شاہی مکانات کھدوائے تو انھیں کے ساتھ وہ احاطہ بھی کھد گیا۔ اس کے بعد انیس سبزی منڈی میں رہنے لگے۔ شیدیوں کے احاطے سے پہلے ... کسی دوسرے محلے میں رہتے تھے"۔[1] میر ماتوس نے مزید لکھا ہے کہ یہ امام باڑہ غدر میں کھد گیا۔[2] پھر نواب اعتماد الدولہ کا بنوایا ہوا امام باڑہ کہاں تھا؟ کب بنا تھا؟ اور اس پر کیا گزری؟ ان سوالات کا خاطر خواہ جواب نہیں مل پاتا۔

دولھا صاحب عروج کے بیان سے ان الجھنوں میں مزید اضافہ ہوتا ہے۔ ان کا حافظہ یقیناً ان کا ساتھ نہیں دیتا جب وہ یہ کہتے ہیں کہ خلیق (وفات ۱۸۴۴ء) انیس کے بنائے ہوئے امام باڑے میں دفن ہوئے۔ مفتی صاحب کے قطعۂ تاریخ کی روشنی میں امام باڑہ ۱۸۵۳ء کے قریب بنا، یعنی خلیق کی وفات کے کوئی تیرہ برس بعد۔ اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ اس کے پہلے کوئی اور امام باڑہ بنا تھا تب بھی یہ قرین قیاس نہیں کہ لکھنؤ آنے کے سال دو سال کے اندر انھوں نے اتنا بچا لیا ہوگا کہ امام باڑہ تعمیر کر سکیں۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ بعد میں جہاں امام باڑہ بنا، خلیق اسی سے ملحق آراضی میں دفن

[1] انیسیات، ۵۳

[2] انیسیات، ۵۵

ہوئے ہوں اور یہ حصّہ بھی بعد میں امام باڑے میں شامل ہو گیا۔ لیکن اتنی قیاس آرائیوں کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ عروج نے خلیق کے دفن ہونے کی جگہ ریلوے پُل کے قریب بتائی ہے۔ غالبًا یہ وہی پُل ہوگا جس کے نیچے سے امام باڑہ آصف الدولہ اور شاہ مینا روڈ سے آنے والی سڑکیں مل کر چھتر منزل کی طرف جاتی ہیں۔

نفیس کے نواسے میر علی محمد عارف نے ان بیانات پر ایک اور بیان کا اضافہ کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ جب نواب نے انیس کو مکان کا تحفہ دیا تو اُن کے پاس ایک اور مکان پہلے سے موجود تھا اور اُسی محلے میں واقع تھا۔ بادی النظر میں ایک دوسرے سے مختلف نظر آنے والے ان بیانات کے سرے ملانا آسان نہیں ہے۔

یہ فرض کیا جا سکتا ہے کہ پہلے اُن کا مکان شیدیوں کے احاطے میں تھا اور بعد میں سٹہٹی محلے میں انیس نے ایک اوسط درجے کا مکان بنا لیا۔ اس کے بعد نواب نے انھیں ایک بہتر اور وسیع مکان بنوایا۔ چوں کہ انقلاب ۱۸۵۷ء میں پورے علاقے کو برطانوی حکومت نے گھدوا ڈالا تھا یہ مکانات بھی ڈھا دیے گئے۔ انقلاب کے بعد دہشت انگیزی اور بے حرمتی سے بچنے کے لیے از خود عائد کردہ جلاوطنی سے جب انیس واپس آئے ہوں گے تو تباہ و برباد لکھنؤ شہر خموشاں بن چکا تھا۔ اُنھیں سب سے پہلے دور کے محلے منصور نگر میں پناہ لینا پڑی۔ اس کے بعد راجا بازار (پنجابی ٹولہ) میں ایک مکان کرایے پر لیا۔ یہ مکان منشی سراج الدین کا تھا اور اس کا کرایہ صرف دس روپے ماہوار تھا۔ آخر میں انھوں نے سبزی منڈی میں ایک مکان تین ہزار تین سو روپے میں خرید لیا۔ اس میں ایک بڑا صحن تھا۔ اسی کے ایک حصّے میں انھوں نے ایک دیوان خانہ بنوایا اور یہیں اُن کی آخری آرام گاہ بنی۔ اس کا سراغ نہیں ملتا کہ اس نئے مکان میں امام باڑے کے لیے کوئی جگہ مخصوص تھی یا نہیں۔ انیسویں صدی کے دوران حکومت کی اعانت سے اس مکان کی مرمت ہوئی۔ مکان کے صحن میں انیس، نفیس اور دوسرے افراد خاندان کی قبریں ہیں۔ عطیات کی مدد سے ایک مزار بنا دیا گیا ہے۔ یہ چہار دیواری کئی دہائیوں تک ادبی گہما گہمی کا مرکز رہی ہے اور اس نے انیس کو عظیم کامیابیاں حاصل کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ ان مکانوں نے یقینًا بہت بہتر زمانے دیکھے ہیں۔ پہلے یہاں ایک داروغہ اس کام پر متعین تھا کہ گھر بار

کے انتظامات کی نگرانی کرے اور ایک سے زیادہ خادم گھر کا کام کاج کرنے کے لیے مامور رہتے تھے۔ اب تذکروں اور سوانح میں محفوظ چند یادیں رہ گئی ہیں! انیس کو ان کا حق اب بھی نہیں مل پایا ہے اور ضرورت ہے کہ ان کے شایانِ شان ایک مقبرہ تعمیر کیا جائے۔ انیس کے شیدائیوں کے لیے چند لاکھ روپے فراہم کر لینا مشکل نہ ہونا چاہیے۔

انیس اور دربار

خاندانی روایات کے برعکس، انیس نے کسی دربار سے منسلک ہونا کبھی گوارا نہ کیا۔ اودھ کے آخری بادشاہ، واجد علی شاہ نے چاہا تھا کہ انیس، تین اور شعرا — برق، اسیر اور قبول — مل کر خاندانِ اودھ کا 'شاہنامہ' لکھ دیں، لیکن انیس نے عذرخواہی کر لی[1]۔ انھوں نے کبھی بادشاہ یا کسی امیر کی قصیدہ سرائی نہیں کی۔ وہ اعتقادی شاعری کرتے تھے اور ان کا خیال تھا کہ انھیں صرف اللہ اور اس کے منتخب بندوں ہی کی مدح کرنا چاہیے۔ وہ اسے ایک مرثیہ گو کی شان کے خلاف سمجھتے تھے کہ دنیاوی حکمرانوں کی مدح کی جائے۔ انھوں نے ایک بار نواب کے سامنے ہی یہ شعر پڑھ دیا تھا!

غیر کی مدح کروں، شہ کا ثنا خواں ہو کر
مجرئی اپنی ہوا کھوؤں سلیماں ہو کر[2]

مرثیہ خوانی کے لیے مدعو کیے جانے کا معاملہ دوسرا تھا۔ ایسی دعوت کے قبول کرنے میں کوئی اصول شکنی نہیں ہوتی تھی۔ راجہ ماتا، ملکہ کشور[3] یا خود واجد علی شاہ[4]

---

[1] یادگار انیس : ۸۲، واقعات انیس : ۸۳-۸۲

[2] اب یہ شعر مونس کے مجموعۂ سلام میں ملتا ہے۔ اس سلسلے میں "انیس کے سلام" ۶۹ کا مطالعہ مفید ہوگا

[3] واقعات انیس : ۸۰

[4] حیات انیس : ۶۹

نے مفتاح الدولہ کے مشورے پر) یہ فیصلہ کیا کہ مرثیہ خوانی کی ایک ایسی مجلس منعقد کی جائے جس میں انیس و دبیر دونوں کو ایک ساتھ بلایا جائے' اس سے پہلے یہ دونوں ایک ہی مجلس میں کبھی نہیں پڑھتے تھے' لیکن اس کے لیے انیس نے پہلے اپنی شرط منوائی۔ نہ تو وہ درباری لباس پہنیں گے اور نہ حضورِ شاہی میں عام آدابِ شاہی بجا لائیں گے۔ انیس کو اِن ضوابط سے مستثنیٰ کیا گیا اور تب وہ مرثیہ پڑھنے پر راضی ہوئے۔ انیس کو سننے کے لیے واجد علی شاہ بہ نفسِ نفیس چلمن کے پیچھے تشریف فرما ہوئے۔ انیس نے اس کی پروا کیے بغیر کہ بادشاہ کے مزاج پر اس کا ردِ عمل کیا ہوگا' مندرجہ بالا دونوں مصرعے بڑی شان سے سنائے۔ اُن کی اس جرأت مندی کی عام سامعین کے علاوہ مذہبی عقیدت سے سرشار بادشاہ اور امرا نے بھی تعریف کی۔ جب سلام کا یہ شعر پڑھا :

زلفِ اکبر کو جو دیکھا سرِ نیزہ پُر خون
موئے سر کھول دیے ماں نے پریشاں ہوکر

تو فتح الدولہ برق سے مخاطب ہوکر واجد علی شاہ نے کہا" میں نے تم سے کہا نہ تھا کہ شاعری میں انیس کا جواب نہیں۔ محاورہ اسی کا حق ہے"۔ برق خود درباری شاعر تھے۔ مجلس کے خاتمے پر نواب نے اپنے وزیرِ اعظم علی نقی خاں کو حکم دیا کہ وہ انیس تک شاہی تعریف کے جذبات پہنچادیں اور عام دروازے تک انھیں پہنچانے جائیں۔ یہ وہ اعزاز تھا جو شاہی مہمانوں کے لیے مخصوص تھا۔

دوسری مجلسیں

محرم اور صفر کے مہینوں میں مختلف مقامات پر مقررہ مجلسوں کے علاوہ' انیس لکھنؤ میں بہت سی جگہوں پر مختلف اوقات میں مرثیے پڑھا کرتے تھے۔

اظہارِ غم یا ادائے شکر کے خاص مواقع پر مجلسوں کا انعقاد حصولِ خیر و برکت کے لیے کیا جاتا تھا۔ ان سب کا تفصیلی ذکر تو موجود نہیں ہے لیکن میر ضمیرؔ[1] کی اہلیہ

---

[1] میر ضمیرؔ' میر خلیقؔ کے ہم عصر اور مشہور مرثیہ گو شاعر تھے۔

کے چالیسویں کی مجلس میں انیس کی مرثیہ خوانی کا ذکر ملتا ہے۔ سامعین کی صف میں اس دور کے دو مشہور ادیب ناسخ و آتش[1] بھی موجود تھے۔ انیس نے اس موقع پر جو مرثیہ پڑھا اس کا مطلع تھا ؎

آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی

جب وہ تلوار کی تعریف میں اس بیت پر پہنچے :

اشراف کا بناؤ، رئیسوں کی شان ہے
شاہوں کی آبرو ہے سپاہی کی جان ہے

تو وہ آتش کی طرف حصولِ تحسین کی خاطر مڑے۔ آتش نے سر اٹھا کر بلند آواز میں کہا "وہ نادان ہوں گے جو تمھیں صرف مرثیہ گو کہتے ہیں۔ بخدا تم شاعر بلکہ شاعروں کے شاعر ہو۔ شاعری کا متبرک تاج تمھارے سر کو زیب دیتا ہے۔"

انیس کو لکھنؤ سے جو کچھ مل جاتا تھا اس پر قانع تھے۔ شاید ہی کبھی باہر قدم نکالا ہو۔ وہ اس اصول پر اُس وقت تک عامل رہے جب تک برطانوی تسلط ۱۸۵۷ء میں شہر پر نہیں ہوگیا۔ وہ لکھنؤ سے فرار ہوجانے پر مجبور ہوئے اور اُس وقت تک روپوش رہے جب تک کہ عام معافی کا اعلان نہیں ہوگیا۔ جب شہر میں واپس آئے تو ایسا اجڑ گیا تھا کہ پہچانا نہیں جاتا تھا اور یہاں کی سماجی زندگی بالکل ہی درہم برہم ہوگئی تھی۔ انھوں نے بے انتہا کرب کے عالم میں لکھا :

ورق الٹ گیا دنیا کا یک بیک کیوں چرخ | یہ کس طرح کا زمانے نے انتقام لیا

الٹ گیا نہ فقط لکھنؤ کا اک طبقہ | انیس ملک سخن میں بھی انقلاب آیا

یہ ہو بہو سچ تھا۔ امرا سب سے زیادہ متاثر ہوئے تھے، لوٹے گئے اور ان کا استحصال کیا گیا تھا۔ نتیجہ یہ کہ وہ دانے دانے کو محتاج ہو کر تتر بتر ہو گئے تھے۔ جزوی طور سے سنبھلنے میں بھی انھیں وقت لگا۔ ایسے شعرا کے علاوہ جنھیں ۱۸۵۷ء

---

[1] ناسخ (۱۸۳۸ - ۱۷۷۱) آتش (۱۸۴۶ - ۱۷۷۸ء)

ہیں پھانسی دی گئی یا جو قید و بند میں مبتلا ہوئے، بہت سے لکھنؤ چھوڑ کر مٹیا برج (کلکتہ) چلے گئے تاکہ وہاں تاج و تخت سے محروم بادشاہ کی صحبت میں باریاب رہیں۔ ان کے علاوہ بہت سے شاعر رام پور اور بنارس وغیرہ کی ریاستوں میں چلے گئے۔ سارا سماجی منظر ہی بدل گیا تھا اور انیس کے لیے آمدنی کے ذرائع بہت تنگ ہو گئے تھے۔

پٹنہ

اس الم ناک گھڑی میں انیس نئے میدانوں کے بارے میں سوچنے پر مجبور ہوئے۔ وہ نواب قاسم علی خاں کی دعوت پر پہلے پہل پٹنہ ۱۸۵۸ءؔ[1] میں گئے اور اگلے سال بھی یہ سفر اختیار کیا۔ وہاں اُن کی ایسی عزت و توقیر اور خاطر مدارات ہوئی کہ انھوں نے اس شہر میں ہر سال جانے کی دعوت قبول کرلی۔ اس کے بعد آنے والے سال میں سارے شمالی ہند سے شاعر، عالم اور امیر پٹنہ میں انیس کو سننے کے لیے جمع ہوئے۔ مونس سے پیش خوانی کے لیے کہا گیا۔ پہلے ڈھائی گھنٹے تک مونس نے مجلس کو خطاب کیا۔ اس کے بعد انیس کی باری آئی۔ انھوں نے مجمع سے کہا کہ تھوڑی دیر کے لیے مجلس ملتوی کر دی جائے اور سامعین اس وقفے میں نماز ظہر ادا کرلیں۔ اب کے مجمع پہلے سے بھی زیادہ ہوا اور پھر اُس نے ساری مجلس پورے ذوق و شوق سے سنی۔ انیس مجمع کے خلوص کی گرمی اور فن کی عزت افزائی سے بہت متاثر ہوئے۔ انھوں نے اس موقع پر اپنا وہ مشہور مرثیہ پڑھا جس کا ابتدائی مطلع ہے

ع ۔ جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے

پٹنے کی مجلسوں کا تفصیلی حال میر علی محمد شادؔ نے اپنی تصانیف "پیمبرانِ سخن" اور "فکرِ بلیغ" میں کیا ہے۔ مجموعی تاثر انھوں نے یہ دیا:

> "تعریفوں کا یہ عالم تھا کہ لوگ تعریفیں کرتے کرتے کھڑے ہو گئے اور میں تو آئینۂ حیرت بن گیا ...... ایک ایک بند پانچ پانچ مرتبہ

---

[1] محرم ۱۲۷۵ھ / ۱۸۵۸ء (پیمبرانِ سخن: ۲۰۷)

پڑھوایا جاتا تھا۔ ہال سے صحن تک جہاں جس کو جگہ ملتی تھی وہیں
سایہ چاہے دھوپ میں بیٹھ کر خواہ کھڑے ہو کر سن رہا تھا۔"[1]

انیس کے سفرِ پٹنہ کے سلسلے میں دو اور معلومات بھی شادؔ عظیم آبادی سے ملتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ انیس براہِ بنارس، پٹنہ آئے تھے۔ بنارس سے اسٹیمر پر میر مونس اور ملازم کو ساتھ لے کر داناپور پہنچے اور وہاں سے گھوڑے گاڑیوں کے ذریعے شہر پہنچے اور دوسرے یہ کہ روانگی کے وقت قاسم علی خاں نے پشمینے کی ایک کشتی اور چار ہزار روپے نذر کیے۔ پانچ سو روپے زادِ راہ کے طور پر بھی دیے گئے۔[2] میر انیس نے آخری مجلس ۱۲۸۴ھ میں پٹنہ میں پڑھی۔ اس کے بعد اس شہر میں جانے کی نوبت نہ آئی۔ لیکن انھیں چند مجلسوں کا یہ اثر ہوا کہ شہر اور قرب و جوار کے تمام ادب نواز اور سخن فہم سامعین انیس پر فریفتہ ہو گئے تھے۔

حیدر آباد

افضل الدولہ کے زمانے سے انیس کے پاس حیدر آباد سے برابر دعوت نامے آ رہے تھے کہ وہ وہاں آ کر اپنے مرثیے سنائیں لیکن وہ برابر کوئی نہ کوئی عذر کر دیا کرتے تھے۔ اب زمانہ بدل چکا تھا اور شمس العلما مولانا سید حامد حسین لکھنوی کے اشارے پر ارسطو جاہ کے بیٹے شریف العلما مولانا سید شریف حسین خاں نے حیدر آباد کے نواب تہور جنگ سے انیس کو بلانے کی تحریک کی اور انھوں نے ۱۸۷۱ء میں انیس کو مدعو کیا تو انھوں نے یہ دعوت قبول کر لی۔ وہ ۲ر مارچ ۱۸۷۱ء کو لکھنؤ سے روانہ ہوئے اور ۱۰ر مارچ کو حیدر آباد پہنچے۔ یہ سفر انھوں نے براہِ بمبئی و پونا، گلبرگہ تک ریل سے طے کیا تھا۔ گلبرگہ کے مختصر قیام کے دوران بہت سے تعلقہ داروں اور معزز شہریوں نے ان کا استقبال کیا۔ اس زمانے میں قاضی پیٹھ کے راستے سے ریل

---

[1] میر مونس کی پذیرائی اس کے علاوہ ہوئی۔

[2] پیمبرانِ سخن : ۲۱۰

تعمیر نہیں ہوئی تھی، اس لیے گلبرگہ سے آگے کا راستہ گھوڑے گاڑی سے طے کرنا پڑا۔ حیدر آباد پہنچنے پر، نواب تہور جنگ اپنے درباریوں کے ساتھ دلّی دروازے تک پیشوائی کو آئے۔ طویل سفر کی زحمتوں کی وجہ سے انیسؔ بیمار پڑ گئے تھے۔ نواب کے مخالفین نے یہ مشہور کر دیا کہ انیسؔ آئے ہی نہیں ہیں۔ اس افواہ کے سدّباب کے لیے نواب نے انیسؔ سے درخواست کی کہ مجلس کی ابتدا میں انیسؔ صرف ایک رباعی پڑھ دیں۔ اسی دوران ڈاکٹر مرزا علی ایلوپیتھک معالج انیسؔ کو دیکھنے کے لیے بلا لیے گئے۔ انیس کو یہ شک تھا کہ تمام ایلوپیتھک دواؤں میں شراب کا جزو شامل رہتا ہے۔ اس خیال کے تحت انھیں ایلوپیتھی کی دوا لینے میں تامّل ہوا لیکن نواب نے اُنھیں یقین دلایا کہ ڈاکٹر ان کے عزیز ہیں اور اس کا خاص خیال رکھیں گے کہ دوا میں شراب کا کوئی جزو شامل نہ رہے۔ دوا سے بخار تو اتر گیا لیکن کمزوری پھر بھی باقی رہی۔ اس خیال سے کہ افواہ کی بنا پر نواب کی سُبکی نہ ہو، انیسؔ اس کمزوری کے عالم میں بھی مرثیہ پڑھنے پر رضامند ہو گئے۔ پہلے میر سلیسؔ سے کچھ بند مرثیے کے پڑھوائے۔ پھر خود یہ رباعی پڑھی:

اللہ و رسول حق کی امداد رہے
سرسبز یہ شہر فیض بنیاد رہے
نواب ایسا رئیس اعظم ایسے
یا رب آباد، حیدر آباد رہے

اس کے بعد اس مرثیے کے کوئی دس بند سنائے جس کا مطلع ہے[1]

ع بخدا فارسِ میدانِ تہوّر تھا حُر

خود انیسؔ نے اس خوانندگی کا حال اپنے ایک خط میں یوں بیان کیا ہے:

"عجیب حالِ زار سے مجلس میں پہنچا ... میں اسی حال میں اُٹھ کر منبر پر گیا اور چند بند آہستہ آہستہ پڑھے۔ فقط سیّد الشہدا کی تائید تھی کہ مجلس کا رنگ دگرگوں ہو گیا۔ معلوم ہوتا تھا کہ میں

---

[1] نواب تہوّر جنگ کے نام کی رعایت سے اس مرثیے کے انتخاب نے یقیناً لطف دیا ہوگا۔

لکھنؤ میں پڑھ رہا ہوں۔ پڑھنے کے بعد تمام مجلس جو امیروں
اور دوسرے عقیدے کے لوگوں سے بھری ہوئی تھی میرے پیروں
پر گر پڑی۔" [1]

بعد کی مجلسوں میں زبردست مجمع ہوا، دس مجلسیں پڑھیں اور ہر مجلس میں آٹھ آٹھ ہزار کا مجمع تھا۔ ۲۰ محرم کو وہ تہور جنگ کی ڈیوڑھی سے منتقل ہو کر باغ ٹیپو صاحب چلے گئے۔ تہور جنگ اور ان کے درباری ساتھ گئے اور مہمان داری کرتے رہے۔ ۱۱ اپریل ۱۸۷۱ء کو وہ لکھنؤ کے لیے روانہ ہوئے۔ روانگی کے وقت ٹیپو صاحب تعلقہ دار نے اُن کے بازو پر پانچ سوگنیاں باندھیں اور تہور جنگ نے پانچ ہزار روپے نقد بطور نذرانہ پیش کیے، اس کے علاوہ سفر خرچ بھی دیا اور خلعت بھی، خلعت میں ململ اور ہمرو کے پارچے تھے اور ایک کشمیری شال شامل تھی۔

حیدر آباد میں انیس وہی لباس پہنتے رہے جو اُن کا معمول تھا۔ نواب آسماں جاہ نے انھیں اس شرط پر پانچ ہزار روپیوں کی پیش کش کی کہ وہ صرف حیدر آبادی دستار پہن لیں لیکن انھوں نے یہ منظور نہیں کیا۔ [2]

ایک بار ایک حیدر آبادی رئیس ان کی مجلس میں تشریف لائے۔ سامعین کھڑے ہو گئے اور مجمع چیرتے ہوئے انھیں منبر تک لے گئے اور وہیں قریب بٹھایا، ہم عصر بھی استادہ ہو گئے لیکن انیس کھڑے نہیں ہوئے اور صرف "بسم اللہ" کہہ کر بغل کی نشست کی طرف اشارہ کیا۔ رئیس نے سمجھا کہ ان کی بے عزتی کی گئی ہے اور انھوں نے اپنے مصاحبوں اور درباریوں سے سازش کی کہ وہ شاعر کی تعریف میں ایک لفظ بھی زبان سے نہ نکالیں۔ انیس نے اشارہ سمجھ لیا اور فی البدیہہ یہ دو شعر کہہ کر رئیس کو مخاطب کرتے ہوئے سنائے:

منصب جمشید و دارا و سکندر اب کہاں — خاک تک چھائی نہ قبروں کے نشاں پیدا ہوئے
خاکساری نے دکھائیں رفعتوں پر رفعتیں — اس زمیں سے واہ کیا کیا آسماں پیدا ہوئے

---

[1] انیسیات: ۹۲

[2] میر انیس حیدر آباد میں: رشید موسوی (نیا دور لکھنؤ، جنوری ۱۹۶۴ء)

دنیاوی امارت پر اس براہِ راست حملے کے آگے رئیس کی تاب مقاومت جاتی رہی اور وہ بڑی گرم جوشی سے "واہ وا" چلا اٹھے۔ ان کے مصاحبین نے بھی ایسا ہی کیا اور سارے مجمع پر ایک بجلی سی دوڑ گئی۔

شروع شروع میں انیس کو کچھ شک تھا کہ دکن کے سامعین اُن کے فنِ شاعری کے باریک ترین نکات کو صحیح طور سے پرکھ پائیں گے یا نہیں، کیوں کہ وہ ایک مختلف سیاسی اور معاشرتی پس منظر سے آرہے تھے، لیکن جب انھوں نے اس مجمع کو قریب سے دیکھا تو ان کی رائے یکسر بدل گئی۔ انھوں نے دیکھا کہ اس مجمع کے افراد تمام اسرار و رموزِ فن ٹھیک ٹھیک سمجھ لیتے ہیں اور دل کھول کر دادِ کمال دیتے ہیں۔ یہ لوگ انیس کی بے انتہا عزت کرتے تھے۔ ایک بار تہور جنگ جیسی اہم شخصیت نے انیس کے جوتے اٹھا کر فینس میں رکھ دیے[1] اور انیس کے احتجاج پر یہ کہا کہ آپ اس سے بھی زیادہ عزت کے مستحق ہیں۔

دوسرے مقامات پر

اتر پردیش میں بھی دو مقامات، الٰہ آباد اور بنارس جانے کے لیے انیس شدید اصرار پر تیار ہو گئے اور وہاں اپنا کلام سنایا۔ الٰہ آباد میں کافی پہلے سے مجلس کا اعلان پوسٹروں اور اشتہاری پرچوں کے ذریعے سے کیا گیا۔ جس دن مجلس ہونے والی تھی اس دن تمام کالجوں میں تعطیل کر دی گئی اور عدالت کے ملازمین کو یہ اجازت دی گئی کہ وہ کچھ پہلے دفتر سے جا سکتے ہیں تاکہ مجلس میں شرکت کر سکیں۔ افسروں نے بھی یہ اجازت مانگی کہ انھیں اس عظیم شاعر کا کلام سننے کے لیے دفتر سے کچھ پہلے جانے دیا جائے۔ میور سنٹرل کالج میں عربی کے پروفیسر اور اردو کے ادیب شمس العلما مولوی ذکاء اللہ جب اس وسیع مکان میں داخل ہوے جہاں انیس اپنا کلام پیش کرنے والے تھے تو انھوں نے دیکھا کہ شائقین کا مجمع مکان کی وسعت سے باہر

---

[1] واقعاتِ انیس: ۱۲۵

چھلکا پڑتا تھا۔ بہت سے لوگ دھوپ میں کھڑے، ہمہ تن محو کلام سن رہے تھے۔ انھیں بھی دوسروں کی طرح دھوپ ہی میں کھڑے ہونے کی جگہ ملی۔ انیس بڑھاپے کی سرحد میں داخل ہو چکے تھے لیکن وہ مرثیہ اس شان و قوت سے پڑھتے تھے کہ نوجوان مات کھا جائیں۔ "معلوم ہوتا تھا کہ منبر پر ایک کل کی بڑھیا بیٹھی ہوئی لڑکوں پر جادو کر رہی ہے۔ جس کا دل جس طرف چاہتی ہے پھیر دیتی ہے اور جب چاہتی ہے ہنساتی ہے اور جب چاہتی ہے رُلا دیتی ہے۔ میں اسی حالت (یعنی دھوپ میں) دو گھنٹے کے قریب کھڑا رہا۔ میرے کپڑے پسینے سے تر اور پاؤں خون اُترنے سے شل ہو گئے تھے لیکن جب تک میر انیس کی صورت دیکھتا اور اُن کا مرثیہ سنتا رہا مجھ کو یہ کوئی بات محسوس نہیں ہوئی۔" [1]

پٹنہ سے لکھنؤ آتے وقت وہ ایک بار بنارس میں بھی رُکے۔ وہاں محلہ تلیا نالے میں میر یار علی کے امام باڑے میں ایک مجلس ہوئی۔ اس میں انیس اور ان کے خاندان کے تین افراد نے مرثیے سنائے۔ پہلے تو دوسرے افرادِ خاندان کو مرثیہ پڑھنے کے لیے کہا گیا سب کے آخر میں انیس کی باری آئی۔ انھوں نے محسوس کیا کہ سامعین تھک کے چور ہو چکے ہیں۔ اس لیے انھوں نے آدھے گھنٹے کا وقفہ کر دیا لیکن ذوق و شوق کا یہ حال تھا کہ لوگ پھر اُسی طرح اکٹھے ہو گئے۔ اب وہ منبر پر تشریف لے گئے اور انھیں کا مرثیہ اور بیان کا انداز بہترین قرار پائے۔ [2]

شاہ نجف کا وظیفہ

نواب مبارک نے حکم دیا تھا کہ انیس کو وقفِ شاہِ نجف سے پچاس روپے وظیفہ دیا جائے اور نسلاً بعد نسلٍ جاری رہے۔ اس کے عوض انیس سال میں صرف ایک بار مرثیہ پڑھیں گے۔ انیس کی نگاہوں میں روپے سے زیادہ اپنی شاعری کی

---

[1] حیاتِ انیس : ۳۵-۳۴ ؛ یادگارِ انیس : ۹۲

[2] یادگارِ انیس : ۹۲

وقعت تھی۔ یہ دیکھ کر کہ شاہ نجف میں زیادہ تر بازاری قسم کے سامعین جمع ہوتے ہیں جو عمدہ شاعری کو پرکھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے تھے، انیسؔ نے وہاں مرثیہ پڑھنا ترک کیا اور اپنے صاحبزادے کو نیابت کے لیے بھیجنے لگے۔ حکیم بندہ مہدی نے اپنی ناراضگی ظاہر کرنے کے لیے وظیفہ بند کر دیا۔ انیسؔ نے حقارت آمیز لہجے میں کہا کہ میری جوتیوں کا ایک تارا ٹوٹ کر گر گیا تو کیا؟

طرزِ خواندگی

اُس زمانے میں مرثیہ خوانی کے چند اسلوب رائج تھے۔ غزل سادہ طور سے پڑھی جاتی تھی اور خاص خاص الفاظ پر حسبِ ضرورت زور دیا جاتا تھا اور جس لفظ سے جو فضا پیدا کرنا مقصود ہوتا تھا اُسی کے اعتبار سے آواز کے اتار چڑھاؤ میں تبدیلی لائی جاتی تھی اور اس طریقے کو تحت اللفظ خوانی کہا جاتا تھا۔ مومنؔ دہلوی کی طرح شاذ ہی کوئی ترنم سے غزل پڑھتا ہو۔ مثنوی پڑھنے کا طریقہ سیدھا سادہ اور بیانیہ ہوتا تھا، جس میں صرف قوافی کی مدد سے یک رنگی اور عدم تنوع دور کیا جاتا تھا۔ خاص مقامات جن میں ڈرامائیت کا عنصر ہوتا، خصوصی توجہ کے مستحق قرار پاتے اور ان پر خاص زور دیا جاتا۔ ان مواقع پر عموماً داستان سرائی کے اسالیب سے کام لیا جاتا۔ مرثیے حزنیہ لحن سے پڑھے جاتے اور خوش آواز مرثیہ خواں یا سوز خواں موسیقی کی ٹوٹی پھوٹی واقفیت کا بھی سہارا لیتے تھے۔ آخر الذکر نوعیت کی مرثیہ خوانی کو عموماً 'سوز' کہا جاتا تھا۔ یہ کسی ہندستانی یا ہندایرانی پُرسوز راگ میں پڑھا جاتا تھا۔ مناسب تغیّر و تبدّل کے ساتھ سوز کا ایک خاص اسلوب بن گیا اور مختلف ادوار میں اچھے مرثیہ خوان (سوز خوان) موجود رہے ہیں۔ یہ کورس میں پڑھا جاتا ہے۔ سوز خوان ہی اصل مرثیہ پڑھتا ہے لیکن اس کے ساتھ دو یا اس سے زیادہ (کبھی کم بھی) 'بازو' آواز ملاتے۔ اور سُر درست رکھتے۔ وقفے وقفے پر خود بھی مصرعے دہراتے۔ اس طرح مرثیہ خواں (سوز خواں) کو سستانے اور دم لینے کا موقع بھی دے دیتے تھے۔ بظاہر یہ طریقہ قول یا قوالی سے اخذ کیا گیا تھا۔ سوز خوانی کے مرثیے عموماً مختصر ہوتے تھے

اور تیس چالیس بندوں سے بنا پڑھتے تھے۔ جیساکہ نام سے ظاہر ہے، سوز کے مرثیے صرف حزینہ مضامین کے حامل ہوتے تھے۔

تحت اللفظ، سادہ، موسیقی کے بغیر اور سولو (انفرادی) خوانندگی ہے، جس میں بیان پر زور دیا جاتا ہے اور جس میں ضمیر نے کچھ شائبہ ڈرامائیت کا بھی شامل کر دیا تھا۔ مختلف اجزا پر اثر بڑھانے کے لیے زور دیا جاتا ہے اور ہاتھوں کی حرکت، چہرے کے تاثرات اور آواز کے اُتار چڑھاؤ سے مخصوص کیفیات کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔ اب مرثیہ چالیس بندوں تک محدود نہیں رہ گیا تھا بلکہ بعض اوقات اپنے تمام اجزائے ترکیبی کے ساتھ دو دو سو بند تک نظم کر لیے جاتے تھے۔ مرثیہ علی العموم تحت اللفظ ہی پڑھا جاتا تھا۔ تحت اللفظ میں شاعر یا مرثیہ خواں منبر پر بیٹھتا ہے اور یہ منبر مجلس کے ایک نمایاں سرے پر رکھا جاتا ہے۔ یہ مجلسیں امام باڑوں، امام بارگاہوں یا حسینیوں میں یا پھر بڑے ذاتی ہال میں ہوتی تھیں۔ تحت اللفظ کے برعکس سوز، میں صرف چند بند پڑھے جا سکتے تھے۔

مثنویوں کے برعکس، مرثیے دو یا تین نشستوں میں سنائے نہیں جا سکتے۔ اس کو ایک ساتھ اور مربوط طریقے پر ہی سنایا جانا ضروری ہے، کیوں کہ اس کا خاتمہ بین کے اجزا پر ہی ہوتا ہے۔

مرثیہ خوانی کے دونوں طریقے بیک وقت رائج تھے اور انیس نے دونوں اسالیب خوانندگی کے لیے تحت اللفظ اور سوز کے مرثیے لکھے ہیں، لیکن ان کی شہرت کا دارومدار چھوٹے سوز خوانی کے مرثیوں پر نہیں ہے۔ اس میں مرزا دبیر نے زیادہ شہرت حاصل کی۔ طویل مرثیوں میں انیس کا کوئی جواب نہیں ہے۔ وہ خود صرف تحت اللفظ پڑھا کرتے تھے اور اس میں انھوں نے اپنا ایک خاص اسلوب اختیار کیا تھا۔ ان کا انداز مرثیہ خوانی جادو کی طرح اثر کرتا تھا۔ وہ اس پر قادر تھے کہ جو مجمع ابھی تعریفوں کے پُر جوش اور پُر مسرت نعرے بلند کر رہا ہے اُسے دوسرے ہی لمحے میں اشک و آہ کی دنیا میں پہنچا دیں۔ وہ ... ی مرضی سے سامعین کو ہنسا اور رُلا سکتے تھے۔ چھ چھ مصرعوں کے دو سو بند پڑھنے کے لیے تقریباً تین گھنٹے کی لگاتار، خوانندگی کی ضرورت ہوتی ہے۔ جب تک خوانندگی کی کافی صلاحیتیں

موجود نہ ہوں کوئی بھی مرثیہ خواں مجمع کو اپنی طرف متوجہ نہیں رکھ سکتا تھا۔

انفرادی کردار

اسلوب خواندگی کی بنیادی یکسانیت کے باوجود، یہ ضروری تھا کہ مناسب مقامات پر ٹھہراؤ کا انتخاب، لفظ یا مجموعۂ الفاظ پُر زور، آواز کا اُتار چڑھاؤ اور لہجے میں لَے کا خیال رکھا جائے تاکہ مرثیے کے مختلف اجزا کی بدلتی ہوئی شعری فضا سے خواندگی ہم آہنگ ہو سکے۔ مثلاً مناظرِ فطرت کا بیان، ہیرو کی تعریف، رزم آرائی، جذبات سے چھلکتے ہوئے اظہارِ خیال، مکالمہ، خیر و شر کے معرکے میں اعلیٰ اصول کے تحفظ اور اعلیٰ قربانی کا اصولی اور منطقی جواز، یہ سبھی کچھ مرثیوں کے اجزائے لازمی ہیں۔ ان سب کو مناسب لہجے اور انداز میں ادا کرنا، آسان نہیں۔ آخری حصہ بَین کا ہوتا ہے جو سننے والوں کے دل کو مسل دیتا ہے، وہ خصوصی انداز کا طالب ہے۔ ان معنوں میں مرثیہ انفرادی کردار کی ڈرامائی شاعری کی امتیازی شکل بن گیا اور تحت اللفظ انفرادی کردار کی ادا کاری کی ایک خاص ہیئت۔

سنسکرت روپکوں میں انفرادی کردار پر مبنی اداکاری کے نمونے ملتے ہیں لیکن ان میں اداکار کو یہ آزادی حاصل ہوتی ہے کہ وہ شریف ترین اور عالی ترین جذبات کی نقالی سے لے کر بے انتہا مضحکہ خیز صورتوں تک میں اپنے فن کے مظاہرے کرتا چلے۔ تحت اللفظ ویسے بھی مشکل تھا کیوں کہ اس میں بھاؤ بتانے اور حرکات و سکنات کی آزادی نہیں تھی لیکن رثائی اور بیانیہ ترسیل میں یہ اور بھی امتحانِ فن بن گیا۔ اس کو نازک ترین اور نفیس ترین اشارات اور صوتی زیر و بم کے ساتھ برتنا صرف اودھ ہی کی نفاست پسند فنی حسیت کے لیے ممکن تھا۔ پاکیزہ کرداروں کی عظمت کا بیان مرثیوں کا مطمحِ نظر تھا اور مجلسوں کی عقیدت مندانہ فضا نے شاعری کی آزادی کو بھی محدود کر دیا تھا اور وہ تحت اللفظ کے ڈرامائی اظہار کو اُن حد بندیوں کے باہر نہیں لے جا سکتا تھا۔ خاص کر، انیس ایسے حرکاتِ جسمانی اور یا اداکارانہ اشاروں

کے خلاف تھے جو سامعین کی توجہ ان کے کلام کی فنی خوبیوں سے ہٹا دیں۔ محمد حسین آزاد نے آنکھوں دیکھا حال بیان کیا ہے :

"میر انیس کو میں نے پڑھتے ہوئے دیکھا ہے۔ کہیں اتفاقاً ہی ہاتھ اٹھ جاتا ہے یا گردن کی ایک جنبش یا آنکھ کی گردش تھی کہ کام کر جاتی تھی، ورنہ کلام ہی سارے مطالب کے حق پورے پورے ادا کر دیتا تھا۔"[1]

اشہرتی اور شیخ حسن رضا کے بیانات بھی تائید کرتے ہیں۔ شیخ حسن رضا مظفر پوری کا بیان اس لیے بھی خصوصی توجہ چاہتا ہے کہ وہ مشہور دبیر پرست تھے اور انھوں نے "موازنۂ انیس و دبیر" کے جواب میں "تردید موازنہ" لکھی تھی :

"جناب میر انیس قبلہ مرحوم میں علاوہ کلام کی فصاحت کے، اس کلام کے ادا کرنے کا انداز بھی جناب مرحوم ممدوح ہی میں ایسا تھا جس سے کلام نورٌ علیٰ نور کا مصداق ہو جاتا تھا۔ افراط و تفریط کا نام نہیں، نشست سے بالائے منبر قدرتِ خدا کے جلوے کی تصویر کھینچتے تھے۔ بناوٹ و تصنّع کی ہوا تک نہ آنے پاتی تھی۔ تیور اور اشارات مہذبانہ جیسے ان بزرگ سے ادا ہوئے، آج تک کسی غیر سے تو کیا۔ اُن کے خاندان میں کسی سے حتیٰ کہ ان کی اولاد سے بھی وہ شان اور بات دیکھنے میں نہیں آئی .... بس فصاحتِ کلام کا رنگ اور پڑھنے کا ڈھنگ میر انیس کے ساتھ ہی راہیِ جنت ہو گیا۔ نہ قبل ایسا کوئی گزرا ہے، میرے قیاس میں نہ آئندہ کوئی گزرے گا۔"[2]

اس طرزِ مرثیہ خوانی کی فنی حیثیت کے بارے میں عبدالحلیم شرر کا بیان بھی نقل کرنے کے لائق ہے :

"میر انیس نے مرثیہ گوئی کے ساتھ مرثیہ خوانی کو بھی ایک فن بنا دیا۔ یونانیوں کے بعض مقرروں اور خطیبوں کی نسبت سنا جاتا ہے کہ وہ ...

---

[1] آب حیات : ۳۸۵۔ ۱۹۰۷ء والے ایڈیشن میں نہیں ہے غالباً بعد کا اضافہ ہے۔

[2] تردید موازنہ : ۱ : ۳۰۔ ۳۹ (مطبع تصویر عالم لکھنؤ)

آواز کے نشیب و فراز اور اوضاع و اطوار کے تغیّرات سے گفتگو میں اثر پیدا کرتے تھے۔ اسلام کی اس طولانی عمر میں اس نہایت ضروری فن کو اصول کے ساتھ خاص کر میر انیس نے زندہ کیا۔ یہ الفاظ کے مناسب آواز کے تغیرات اور مضامین کے موافق چہرہ بنا لینے اور کلام کو اعضا و جوارح کے مناسب حرکات اور خط و خال کے اشارات سے قوت دینے کا فن لکھنؤ کی اور وہ بھی میر انیس کے گھرانے کی ایجاد ہے۔[1]

گھرانے کا ذکر کرکے، شتمر نے ذہن کو خلیق کی مرثیہ خوانی کی طرف بھی منتقل کیا ہے، کیوں کہ آزاد کے بیان کے مطابق "اُن کے ادا اور پڑھنے کی خوبی (بھی) دیکھنے اور سننے کے قابل تھی۔ اعضا کی حرکت سے بالکل کام نہ لیتے تھے۔ فقط نشست کا انداز اور آنکھوں کی گردش تھی۔ اس میں سب کچھ ختم کر دیتے تھے۔"[2]

انیس کے خاندان کے کئی افراد نے اور اُن کے شاگردوں کی لمبی قطار نے اُن کی نقل اتارنی چاہی، لیکن ع

نہ ہوا پر نہ ہوا ان کو یہ اسلوب نصیب

بعد میں تحت اللفظ خوانی کے اور کئی اسالیب اختیار کیے گئے بلکہ ان میں سے کچھ آج مشاعروں میں دیکھنے میں آتے ہیں، مگر وہ انیس کی سی بات کہاں؟

جو لوگ اس ماہرِ فن کے پاس خوانندگی کی طرز سیکھنے آتے انھیں ہمت شکنی کا سامنا کرنا پڑتا! "آپ مجھ سے کیا سیکھیں گے اور میں آپ کو کیا سکھاؤں گا؟ یہ کوئی فن تو ہے نہیں جو سکھا دیا جائے۔ بہت سی وضعِ اظہار تو فی البدیہہ ذہن میں آتی ہے، مجھے خود یہ معلوم نہیں ہوتا کہ میں نے کسی خاص موقع پر کوئی خاص طرز کیوں اختیار کی۔" انیس کے غیر نمائشی اور فطری فن اور اسلوب کی بے ساختگی کی وجہ سے جو بہت سے شاگرد اُن سے مرثیہ خوانی سیکھنے آتے تھے، اُن میں ایک نواب صاحب کے نوخیز صاحب زادے بھی تھے۔ انیس نے انھیں بتایا کہ یہ مصرع کس طرح ادا کیا

---

[1] گذشتہ لکھنؤ: ۸۶

[2] آبِ حیات: ۳۸۴

جانا چاہیے۔ ع

کھینچے جو کماں، دے نہ اماں، پیل دماں کو

جن الفاظ پر زور دینا مقصود تھا اُن کے آخری جزو کو زور دے کر پڑھا، اور مصرعہ کو اس طرح ٹھہر ٹھہر کے ادا کیا کہ الفاظ کی قافیائی ہم آہنگی زیادہ نمایاں ہوگئی اور تین بنیادی الفاظ (کماں، اماں، دماں) ابھر کر سامنے آگئے۔ انیس نے اُسے تین بار پڑھا لیکن شاگرد اب بھی نازک نکات کو گرفت میں نہ لاسکا۔ انیس نے اُس سے صاف صاف کہہ دیا کہ "مرثیہ آپ کے بس کی بات نہیں۔ میرا وقت کیوں برباد کیجیے اور میری ذہنی کوفت کا سامان کیوں کیجیے۔"

ایک اور موقع پر ایک دوسرا شاگرد، جو کسی امیر کا بیٹا تھا، مشق کے دوران پیٹ کھجانے لگا۔ انیس نے تنبیہ کی! "یہ مرثیہ ہے دُھرپد یا ٹپہ نہیں ہے کہ آپ ایک ہی وقت میں گائیں بھی اور کھجائیں بھی۔" [1] ایک بار انیس کی موجودگی میں دارو غہ اچھے صاحب نے انیس ہی کا مرثیہ پڑھا اور مجمع سے خوب خوب داد حاصل کی! لیکن انیس خوش نہ ہوے: "انھوں نے میرے مرثیے کی ہڈی پسلی توڑ دی اور میرے لطیف خیالات کا خون کیا۔"

بعض حضرات نے یہ بیان کیا ہے کہ انیس اور ان کے بھائی مرثیہ خوانی کی مشق گھر کے ایک گوشۂ تنہائی میں ایک بڑا آئینہ سامنے رکھ کر کیا کرتے تھے۔ یہ اپنی شارتوں اور طرزِ خواندگی کی موزونیت کو خوب اچھی طرح جانچ پرکھ لیتے تھے۔ لیکن میس کے پوتے میر سید علی مانوس نے اس بیان کی صداقت سے انکار کیا ہے [2]

اپنی زندگی کے ایامِ خزاں میں انھوں نے مرثیہ خوانی ترک کر دی تھی۔ اس کا ایک سبب تو یہ تھا کہ ان کے صاحب زادے نفیس نے مرثیہ گو کی حیثیت سے اپنی جگہ تسلیم کرالی تھی اور دوسری وجہ یہ تھی کہ انھیں اس احساس سے تکلیف پہنچی تھی کہ لکھنؤ نے اُن کے بارے میں اپنا فرض پورا نہیں کیا تھا اور انھیں ضعیفی میں مرثیہ خوانی

---

[1] واقعات انیس: ۸۸

[2] انیسیات: ۵۶

کے لیے حیدر آباد کا طویل سفر اختیار کرنا پڑا۔ بہر حال، اس بارے میں میر مانوس کا بیان زیادہ واضح ہے۔ اُن کا کہنا تھا کہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت کی ناکامی اور اس کے نتیجے میں لکھنؤ کی تباہی و بربادی سے وہ اس قدر متاثر ہوئے تھے کہ انھوں نے ایک طرح سے مرثیہ خوانی ترک ہی کر دی تھی۔ کئی برس بعد پھر مرثیہ پڑھنا شروع کیا[1]

کئی برس بعد دوبارہ مرثیہ خوانی پر جس نے آمادہ کیا وہ رشید کے بھائی کلن صاحب تھے۔ ان کی منت و سماجت سے وہ اپنی خاموشی توڑنے پر رضامند ہوئے۔ ان کی صحت یابی کے موقع پر انھوں نے مرثیہ سنایا۔ اس مشہور مرثیے کا مطلع تھا:

جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے

مجلس میں انھوں نے جس کمالِ فن کا مظاہرہ کیا اس سے ثابت ہوگیا کہ ضعیفی میں ان کی قوتیں کسی طرح ماند نہیں پڑی تھیں۔

آخری مجلسیں

اشہری کا خیال ہے کہ انیس نے آخری مجلس شیش محل میں نواب باقر علی خاں اور نواب ظفر علی خاں کے مکان پر پڑھی تھی[2] اس میں جو مرثیہ پڑھا تھا اس کا مطلع تھا

ع جاتی ہے کس شکوہ سے رَن میں خدا کی فوج

احسن کو اس سے اختلاف ہے۔ وہ اور علوی دونوں ہی کا خیال ہے کہ انیس نے آخری مرثیہ شیخ علی عباس وکیل کے مکان پر پڑھا[3] میر مانوس جو خود اس مجلس میں موجود تھے اس بیان کی تصدیق کرتے ہیں اور اس پر یہ اضافہ کرتے ہیں کہ وہاں جو مرثیہ پڑھا گیا اس کا مطلع تھا ع

---

[1] انیسیات: ۵۰

[2] حیات انیس: ۳۵

[3] واقعات انیس: ۱۱۷؛ (یادگار انیس)

واحسرتا کہ عہدِ جوانی گزر گیا [1]

مانوس کا یہ بھی کہنا ہے کہ جس مجلس کو اشتہری آخری مجلس بتاتے ہیں وہ شیش محل کی آخری مجلس ضرور تھی لیکن میرانیس کی آخری مجلس نہیں تھی۔

اندازِ مرثیہ گوئی

انیس کے سوانح نگاروں نے یہی بتانے پر اکتفا نہیں کی ہے کہ وہ مرثیے پڑھتے کیسے تھے بلکہ یہ بھی بتایا ہے کہ شاعر کی حیثیت سے ان کا معمول کیا تھا اور وہ کس طرح اشعار نظم کرتے تھے۔ حقیقت و افسانہ کی آمیزش ضرور ہوئی ہے لیکن اتنا یقینی ہے کہ اُن کا ایک روزانہ معمول تھا جس سے وہ شاذونادر ہی انحراف کرتے تھے۔ اُن کے معمولات کے بارے میں پڑھتے ہوئے چندر شیکھر کی یاد آجاتی ہے جنھوں نے اپنی مشہور کتاب "کاویہ میمانسا" میں شاعروں کے لیے روزمرہ کا ایک منضبط لائحۂ عمل تجویز کیا ہے۔ صدیوں کے بعد انیس سے یہ اُمید نہیں کی جاسکتی کہ وہ اس لائحۂ عمل کی حرف بحرف پابندی کرتے۔ لیکن انیس کے روزانہ کے لائحۂ عمل میں حیرت انگیز مماثلت پائی جاتی ہے۔ ان کے پوتے میر مانوس نے ان تفصیلات کو معتبر ترین مشاہد کی حیثیت سے بیان کیا ہے:

"میرانیس قریب قریب ساری رات جاگتے تھے۔ نمازِ صبح پڑھ کر آرام کرتے تھے۔ کوئی نو بجے سوکر اُٹھتے تھے۔ دس گیارہ بجے کھانا کھاتے تھے۔ اس کے بعد میر مونس اور میر نفیس کے کلام پر اصلاح دیتے تھے۔ دو بجے کے قریب پھر آرام کرتے تھے۔ عصر کے وقت اُٹھتے تھے اور نماز سے فارغ ہوکر دیوان خانے تشریف لے جاتے تھے اور کھانا کھانے کے بعد مرثیے کی تصنیف میں مشغول ہوجاتے تھے۔ مرثیہ کہنے کے وقت مکان کے جنوبی رُخ دوسرے درجے میں تخت پر

---

[1] انیسیات: ۵۸

بیٹھتے تھے۔ سامنے کنول روشن رہتا تھا۔ پہلوؤں میں کتابیں ہوتی تھیں۔ زیادہ تر دو زانو بیٹھتے تھے۔ جب کچھ سوچنے لگتے تو اکثر کہنیاں زانوؤں پر ہوتی تھیں اور رخسار ہاتھوں پر۔ مرثیہ گوئی کا مشغلہ نماز صبح کے وقت تک جاری رہتا تھا۔" [1]

ایک قریبی دوست، میر حامد علی نے خالی مقامات کی خانہ پُری کر دی ہے۔ بہت ہی قریبی دوستوں کو نو بجے شب سے بارہ بجے رات تک ملنے کی اجازت تھی میر نفیس اور میر مونس بھی کبھی کبھی آجاتے تھے۔ رات کی اِن خاموش تنہائیوں میں عام طور سے شاعری اور عام ادبی موضوعات پر گفتگو ہوتی رہتی۔ اچھے اشعار، زیادہ تر فارسی کے اور اس سے کم اردو شعرا کے زبانی سنائے جاتے اور اُن پر تنقید ہوتی۔ گفتگو کا موضوع زیادہ تر فردوسی کا "شاہنامہ" ہوتا اور انیس اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت میں "شاہنامہ" کے طویل اقتباسات زبانی سنا دیتے تھے۔ درحقیقت یہ گفتگوئیں بھی مرثیہ گوئی کے عمل ہی کا ایک حصّہ ہوتی تھیں۔

ایک روایت یہ بھی ہے کہ انیس سر سے پاؤں تک چادر اوڑھ کر لیٹ جاتے تھے اور ماحول سے کلیتہً کنارہ کش ہو کر، ہمہ تن مرثیے کی تخلیق میں مصروف ہو جاتے جو کچھ کہتے وہ ٹھہر ٹھہر کر اور بلند آواز میں املا کراتے اور کاتب علی العموم نفیس ہوا کرتے تھے۔ بعض اوقات اگر کوئی کاتب آس پاس نہ ہوتا تو مصرعوں کو ذہن نشین کر لیتے اور بعد میں املا کرا دیتے۔ لیکن مانوس کی طرح کے اعزا اور چشم دید گواہوں نے اس آخری جزو کی تردید کی ہے اور اسے تخیل کی کارفرمائی قرار دیا ہے۔ اگرچہ یہ عام دستور نہ رہا ہو گا لیکن امکان بعید از قیاس نہیں ہے کہ شاعر نے نظم کرنے کے تھوڑے وقفے کے بعد املا کرایا ہو۔ وہ بہت لکھتے تھے۔ پچاس ساٹھ بند ایک ہی نشست میں نظم کر لیتے تھے۔ مثال کے طور پر ع

جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے

والے مرثیے کے ابتدائی پچاس بندرات کے نصف اوّل ہی میں نظم کیے گئے تھے۔

---

[1] انیسیات : ۵۲

ایک بار اُن کے چھوٹے بھائی مونس نے دوستوں کے مجمع میں بیٹھ کر فخریہ کہا کہ ایک ماہر مرثیہ گو کے لیے ایک ہی نشست میں پچاس ساٹھ بند نظم کر لینا مشکل نہیں ہوگا۔ ایک افسانہ تراش نے یہ بات انیس تک پہنچا دی۔ انھیں یہ بلند بانگ دعویٰ پسند نہ آیا اور انھوں نے چاہا کہ یہ بات بھائی کے ذہن نشین کرا دی جائے کہ بڑھ چڑھ کے بات کرنے والے کو امتحان کا بھی سامنا ہو سکتا ہے۔ جلد ہی ایک موقع آ بھی گیا۔ مونس اپنا نیا مرثیہ انیس کے پاس اصلاح کے لیے لے گئے۔ وہ اس وقت حوض میں نہا رہے تھے [۱] یہ مرثیہ نواب میر حسین کی مجلس میں پڑھا جانے والا تھا۔ انیس نے مرثیہ لے کر دو تین بار پانی میں اس طرح ڈبویا کہ ساری تحریر دھل کر مٹ گئی۔ مونس کو سکتہ سا ہو گیا کیوں کہ اب مجلس میں دو چار ہی دن رہ گئے تھے اور وہ یہ خوب جانتے تھے کہ اتنی مدت میں دوسرا مرثیہ کہا نہیں جا سکتا [۲] انیس نے اُن سے پوچھا کہ اس مرثیے میں کیا ہے جو تم اتنی بڑی مجلس میں اسے پڑھنا چاہتے ہو؟ مونس کے منہ میں زبان نہ تھی۔ اس کے بعد انھوں نے مونس کو کھانے پر بلا بھیجا اور کہا کہ تمھیں پریشانی کیوں ہے جب کہ ماہرین ایک رات میں پچاس بند نظم کر سکتے ہیں۔ مونس نے فوراً معذرت کی اور انھوں نے کہا کہ ان کا ہرگز یہ ارادہ نہ تھا کہ وہ کوئی دعویٰ غلط کریں۔ اس کے بعد انیس نے مرثیہ ع

رونق افروز ہے مذکورِ وفاداریِ حُر

کا اہم جزو املا کرا دیا اور باقی اجزا خود مونس نے نظم کیے [۳]

آخری ایام

انیس نے بے حد فعّال اور منضبط طریقے پر زندگی گزاری اور اچھی صحت پائی۔

---

[۱] واقعات انیس: ۱۱۷-۱۱۸؛ یادگار انیس: ۱۱۱

[۲] انیسیات: ۵۸

[۳] واقعات انیس: ۱۱۸

آخری چند برسوں میں وہ رہ رہ کر بیمار پڑجایا کرتے تھے۔ مُونس اور مونس نے جو خطوط خاندانی دوستوں کو لکھے ہیں ان سے اِن کی بار بار کی علالتوں کا حال معلوم ہوتا ہے اور یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اِن میں سے کچھ طویل بھی تھیں۔ ان خطوط سے پہلی بار ۱۸۶۵ء کی بیماری کا حال معلوم ہوتا ہے۔ ۱۸۷۱ ؛ ۱۸۷۲ ؛ اور ۱۸۷۴ء میں پھر اُن کی علالت کا ذکر آیا ہے۔ دلہی پور (بنارس) کے حکیم سید علی کو انیسؔ نے خود اپنے مکتوب مورخہ ۱۸۷۲ء میں تحریر کیا تھا کہ وہ پچھلے کئی برس سے بیمار ہیں۔ ان مسلسل بیماریوں کی وجہ سے اپنی معمولی رفتار سے مرثیہ لکھنے سے معذور رہے۔ اگر ہم یہ فرض کریں کہ ۱۸۶۵ء سے اُن کی صحت کرنے لگی تھی تو محدود ادبی مشاغل کی مدت تقریباً نو برس کی ہوتی ہے۔ اسی خط سے یہ اطلاع بھی ملتی ہے کہ انھوں نے کچھ برسوں سے مرثیہ پڑھنا چھوڑ دیا تھا اور مرثیے لکھنے کی طرف بھی خاص توجہ نہ دی تھی۔ انھوں نے اس عرصے میں صرف دو غیر مکمل مرثیے نظم کیے جو نامکمل ہونے کے باوجود پڑھنے کے لیے کافی تھے۔

ان کو بہترین علاج ملا اور بہتر سے بہتر معالجین شہر کے زیر علاج رہے۔ تشخیص یہ ہوئی کہ بخار اور ضعف وورم معدہ کا مرض ہے۔ یہ بات کہ ان کا انتقال دِق میں ہوا کسی طرح پایۂ ثبوت کو نہیں پہنچتی اور ناقابلِ اعتبار ہے۔ بیماری کے زمانے میں شہروں شہروں ان کی صحت کی دعائیں کی جاتی تھیں اور لوگ بے چین ہو ہو کے پرسشِ احوال کرتے رہتے تھے۔ آخر وہ دن بھی آ ہی گیا جس کا ڈر تھا اور جمعرات کے دن ۲۹ر شوال ۱۲۹۱ھ / ۱۰ر دسمبر ۱۸۷۴ء کو وقت سہ پہر، وہ کبھی نہ بھولنے والی آنکھیں ہمیشہ کے لیے بند ہوگئیں۔ مولانا بندہ حسن مجتہد نے نماز جنازہ پڑھائی اور وہ اُسی رات کو اپنے سبزی منڈی والے مکان کے صحن میں سپردِ خاک کیے گئے۔ رہے نام اللہ کا! ان کے فنی حریف مرزا دبیرؔ نے مشہور قطعۂ تاریخ کہا جس میں زبر و بینہ کے قاعدے کے مطابق اس مصرعہ سے تاریخ وفات نکالی تھی:

طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیسؔ

ان کی موت سے ساری ادبی دنیا پر غم کی گھٹائیں چھا گئیں اور عالمگیر طور پر اُن کا ماتم ہوا۔ اخبارات و جرائد نے طویل مضامین اور تعزیتی مقالات و اطلاعات شائع کیے

اور کئی شعرا نے قطعہ ہائے تاریخ لکھے جس کا سلسلہ ان کے چہلم تک متواتر چلتا رہا۔[1] انیس مرتے دم تک ذہنی اعتبار سے چاق و چوبند تھے۔ نزع کے عالم میں بھی کچھ کہتے رہے۔ آخری دنوں کی کچھ رباعیاں محفوظ رہ گئی ہیں۔ وقت آخر جو شعر کہا تھا وہ یہ تھا :

آخر ہے وقت زیست سے اب دل بھی سیر ہے
پیمانہ بھر چکا ہے چھلکنے کی دیر ہے

اگرچہ یہ بات تقریباً مسلمہ ہے کہ انھوں نے تین رباعیاں لکھی تھیں لیکن ان کے دور کے عزیز اور سوانح نگار احسن نے ان کی آخری تین رباعیاں یہ بتائی ہیں :

درد و الم ممات کیوں کر گزرے ؟ یہ چند نفس حیات کیوں کر گزرے؟
پیری کی بھی دو پہر ڈھلی شکر انیس اب دیکھیں لحد کی رات کیوں کر گزرے؟

وہ موج حوادث کا تھپیڑا نہ رہا کشتی وہ ہوئی غرق ، وہ بیڑا نہ رہا
سارے جھگڑے تھے زندگانی کے انیس جب ہم نہ رہے تو کچھ بکھیڑا نہ رہا

آخر ہے حیات کوچ کرتا ہوں میں رخصت اے زندگی کہ مرتا ہوں میں
اللہ سے لو لگی ہوئی ہے میری اوبر کے دم اس واسطے بھرتا ہوں میں

میر انیس کے نواسے اور میر نفیس کے داماد میر سید علی مانوس اس کی تردید کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ رباعیاں بہت پہلے کی کہی ہوئی ہیں اور غالباً احسن نے ان رباعیوں کے مندرجات کی بنا پر انھیں آخر وقت کی تصنیف میں منسوب کر لیا۔ لیکن احسن کے بیان کی تائید

---

[1] قطعہ نگاروں میں شامل تھے : علی میاں کامل، سید حسین مرزا عشق ؛ سید محمد ذکی آلم ؛ نفیس ابن انیس ؛ مونس برادر انیس ؛ شاد پسر و میر ؛ باقر علی خاں تشفی ؛ مولوی فصیح اللہ صفا فرنگی محلی ؛ جلال لکھنوی ، سید حسن لطافت ؛ مرزا محمد مرتضیٰ عرف چھٹو بیگ عاشق ؛ آغا حجو شرف خواجہ عزیز الدین عزیز ؛ مفتی محمد عباس وغیرہ۔

" اودھ اخبار" لکھنؤ کی اشاعت مورخہ یکم جنوری ۱۸۷۵ء کے بیان سے بھی ہوتی ہے۔ اس شمارے میں آخری رباعی موجود ہے لیکن بقیہ دو رباعیاں بدلی ہوئی ہیں اور وہ یہ ہیں :

ہر آن گھٹی جاتی ہے طاقت میری بڑھتی ہے گھڑی گھڑی نقاہت میری
آتا نہیں آبِ رفتہ پھر جو میں انیس اب مرگ پہ موقوف ہے صحت میری

نہ آہ دہن سے، نہ فغاں نکلے گی آواز "علی" "علیؑ" کی ہاں نکلے گی
جس طرح نگہ چشم سے باہر ہو انیس یوں بے خبری میں تن سے جاں نکلے گی

ماتوس بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ انیس نے آخری وقت میں کچھ شعر کہے ہیں لیکن ان کے بیان کے مطابق انھوں نے سب کے آخر میں وہ سلام کہا ہے جس کا مطلع یوں ہے :

سب عزیز و آشنا نا آشنا ہو جائیں گے

لیکن یہ سلام انیس کے عام مجموعہ ہائے سلام میں نہیں ملتا۔ بہر صورت، جب تک تائیدی شہادتیں نہیں مل جائیں، ماتوس کے بیان کو جیوں کا تیوں تسلیم کر لینا مشکل ہے۔

لہ اسمائے الٰہی میں سے ایک نام اور حضرت علی علیہ السلام کا نام بھی ہے

کردار اور فن

انیسؔ ہمہ گیر ذوق کی شخصیت کے مالک اور خوش مزاج تھے لیکن کوئی سُبک بات برداشت نہیں کرسکتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ سب کچھ اُن کے مزاج کے موافق ہو لیکن اُن میں غرور نہیں تھا۔ وہ خود اعلیٰ طور پر تہذیب یافتہ تھے اور دوسروں کے ساتھ بھی عزت اور نرمی سے پیش آتے تھے۔ اس لیے یہ خواہش فطری تھی کہ ان سے بھی برتاؤ ویسا ہی ہو۔ خاص کر جب وہ مرثیہ پڑھ رہے ہوں تو پوری توجہ اور عزت کے برتاؤ کی امید رکھتے تھے۔ انھیں عزتِ نفس کے معاملے میں کسی طرح کی مفاہمت گوارا نہیں تھی۔ اور ہرگز کوئی ایسی بات گوارا نہیں کرتے تھے جسے وہ دونِ مرتبہ سمجھتے ہوں، چاہے معاملہ حکمرانوں اور امیروں کا ہی کیوں نہ ہو۔ اسی کے ساتھ وہ بہت نرم گفتار اور منکسر مزاج بھی تھے۔ انھیں نمود و نمائش اور تفاخرِ بیجا سے نفرت تھی۔

ان کے کردار کی دو نمایاں خصوصیتیں تھیں ـــــ سادگی اور عزتِ نفس ـــــ وہ ایسے زرق برق لباس کبھی نہیں پہنتے تھے جو اُس زمانے میں فیض آباد اور لکھنؤ کی جاگیردارانہ سوسائٹی میں عام طور سے رائج تھے۔ وہ لکھنؤ اور حیدرآباد میں درباری لباس پہننے پر کسی طرح بھی رضامند نہیں ہوئے اور لباس کے معاملے میں اپنی ہی روش پر قائم رہے۔ ایک لمبا ململ کا کرتہ، بڑے گھیر کا پہنتے تھے۔ گھیر اتنا ہوتا تھا کہ اس پر انگرکھا پہننے کی ضرورت نہیں ہوتی تھی جو لکھنؤ کا خاص لباس تھا۔ امکان یہی ہے کہ انھوں نے شاذ ہی انگرکھا پہنا ہوگا۔ وہ گرمیوں میں

تنین گلاٹ کے اور جاڑوں میں مشروع کے پاجامے پہنتے تھے۔ وہ ایک پنج گوشیہ کلپ دی ہوئی، گنبد نما ٹوپی، بہت ہی نفیس قسم کے کپڑے کی استعمال کرتے تھے جس پر بہت ہی باریک پھول پتیوں، یا چاند تارے یا صراحی ڈیزائن کی کشیدہ کاری ہوتی تھی۔ وہ اس ٹوپی کو پیشانی پر ایک خاص زاویے سے درست کرکے پہنتے تھے اس پر تھوڑا وقت صرف کرتے تھے کہ ٹوپی ہمیشہ اسی زاویے سے پیشانی پر رہے۔ ایک سفید رومال بھی اپنے ساتھ رکھتے تھے اور ایک نازک سی چھڑی بھی۔ شب میں گوشت کی یخنی اور دودھ ان کی خاص غذا تھی اور دن میں وہ سادہ گوشت کا سالن اور پھل استعمال کرتے تھے۔ ان کا رہن سہن بالکل سادہ تھا لیکن مہمانوں کی خاطر تواضع میں بڑا اہتمام کرتے تھے۔

اُن پر ایک بڑے خاندان کی پرورش و پرداخت کی ذمہ داری تھی اور اُن کے اخراجات بھاری تھے۔ وہ اسے پسند نہیں کرتے تھے کہ اُن کے ساتھ کوئی سلوک کیا جائے۔ وہ ہدیہ و تحفہ بھی صرف بہت قریبی دوستوں ہی سے قبول کرتے تھے۔ دوسروں کو ایسا کرنے کی ہمت نہ پڑتی تھی کہ کہیں وہ بُرا نہ مان جائیں۔ وہ انتہائی مشکل حالات میں بھی مطمئن رہتے تھے اور لالچ سے نفرت کرتے تھے۔

وہ فیاضی میں حدود سے تجاوز کر جاتے تھے اور وہ ایسے اہل خاندان کی برابر مدد کرتے رہتے تھے جو حاجت مند تھے۔ خوش قسمتی سے ان میں فضول خرچی کی کوئی عادت نہیں تھی۔ انھوں نے اپنی خواہشات اور ضروریات کم سے کم کرلی تھیں اور انھیں جتنا بھی ملتا اسی کے اندر خانہ داری کی تمام ضرورتیں پوری کر لیتے تھے۔

ان کے دل میں دوستی کی بڑی قدر تھی اور ہر ایسی بات سے پرہیز کرتے تھے جس سے کسی دوست کی ناگواری طبع کا ذرا بھی امکان ہو۔ ان کے دشمن بھی تھے اور ایسے لوگ بھی جو ان کی روز افزوں شہرت سے حسد کرتے تھے، لیکن انھوں نے کبھی کوئی جوابی کارروائی نہیں کی۔ دل سے مذہبی ہونے کی وجہ سے، یہ اُن کا عقیدہ تھا کہ جو لوگ ان کا بُرا چاہتے ہیں۔ اس کا رد خدائے پاک کی جانب سے ہی ہوگا۔ ان کے ناقدین کا ایک ایسا بھی حلقہ تھا جس کا کام نکتہ چینی کے علاوہ کچھ اور نہ تھا۔ وہ ایسے مخالفین کو یہ چیلنج کرتے تھے کہ مرتبے سے گرے ہوئے اور پست قسم کے اعتراضات کرنے

بجائے فن میں ان پر سبقت لے جانے کی کوشش کریں۔

وہ طبعاً خوش مزاج واقع ہوئے تھے اور نجی صحبتوں میں ان کی حاضر جوابی سے جان پڑ جاتی تھی لیکن برسرِ عام وہ اپنے کو بہت لیے دیے رہتے تھے۔ اُن کے سوانح نویسوں نے اُن کی خوش دلی اور خوش مزاجی کے کئی واقعات تحریر کیے ہیں لیکن جو لوگ ان کے اخلاقی معیار پر پورے نہیں اترتے تھے وہ انھیں کبھی بخشتے نہیں تھے۔ وہ اپنے بھائی اُنس سے اتنے زیادہ ناراض ہو گئے تھے کہ بسترِ مرگ پر بھی اُنس کی شکل دیکھنا انھیں گوارا نہ تھا۔ زندگی کے آخری لمحوں میں دونوں بھائیوں میں اس وقت ملاپ ہوا جب اُنس اپنے بھتیجوں اور دوسرے اہلِ خاندان کی مخالفت کی پروا کیے بغیر انیس کے گھر میں درآنہ چلے ہی آئے، انیس کے قدموں پر گر پڑے اور پھر دونوں بھائی مل کر خوب روئے۔

مفتی محمد عباس شوستری، اپنے عہد کے زبردست عالم اور فارسی کے شاعر تھے۔ وہ انیس کے گرویدہ تھے۔ ایک بار افسانہ طرازوں نے دونوں کے مابین غلط فہمیاں پیدا کرادیں۔ انیس نے ایک فارسی شعر لکھ کر اُن کے پاس بھیجا:

مرنجاں دلم را کہ ایں مرغِ وحشی
ز بامیکہ برخواست، مشکل نشیند[۱]

مفتی صاحب نے جواب میں پوری نظم لکھ بھیجی۔ یہاں جواب میں لکھے ہوئے دو شعر نقل کیے جاتے ہیں:

دلت بود جائے من ونیست باور | کہ برجائے من کینہ در دل نشیند
زخشمِ تو می گریم و چشم دارم | بشوید غبارے کہ در دل نشیند[۲]

---

[۱] ترجمہ: میرا دل نہ دکھایئے کیوں کہ یہ وحشی چڑیا جس کوٹھے سے اڑ گئی پھر وہاں مشکل ہی سے بیٹھتی ہے۔

[۲] واقعات انیس: ۱۱۲-۱۱۱۔ ترجمہ: تمھارے دل میں تو میری جگہ تھی اور مجھے یقین نہیں آتا کہ میری جگہ پر تمھارے دل میں کینہ بیٹھ سکے گا۔ میں تمھارے غصے پر یہ امید کر کے رو رہا ہوں کہ تمھارے دل پر جو غبار بھی جمے گا اُسے یہ آنسو دھو دیں گے۔

انھیں دربار عام لگانا پسند نہیں تھا۔ لوگ ان کے پاس وقت کا تعین کر کے آتے تھے۔ روز کے آنے والے بھی پہلے سے اطلاع کرا کے آتے تھے۔ جب تک وہ دیوان خانے میں بیٹھے رہتے، پورا رسمی لباس زیب تن کیے رہتے تھے اور فینس کی سواری کے بغیر باہر نہیں جاتے تھے۔ یہی شرفائے عہد کا دستور بھی تھا[1]۔ محل سرا کے اندر وہ کسی باہر والے سے نہیں ملتے تھے اور وہاں جا کر دروازے اندر سے بند کر لیتے تھے۔

انیس حسن کے پرستار تھے، چاہے وہ انسانوں میں ہو یا نباتات میں ہو یا حیوانات میں[2]۔ وہ اکثر صحن میں چہل قدمی کرتے یا حوض میں غوطے لگاتے تھے۔ تنہائی کے ان لمحوں میں بہت نزدیکی افرادِ خاندان کے علاوہ کوئی ان کے پاس نہیں آسکتا تھا۔

شاگرد

اِس زمانے میں یہ عام دستور تھا کہ نوعمر شعرا مستند اساتذہ سے عروض، زبان کے رموز و اسرار اور الفاظ و محاورات کے صحیح استعمال کے بارے میں مشورہ کیا کرتے تھے۔ غزل گویوں کے لیے یہ آسان تھا کیوں کہ استاد غزل کے آٹھ نو اشعار کی اصلاح بڑی آسانی سے کرسکتا تھا۔ اس کے برعکس مرثیہ طویل بیانیہ ہوتا تھا۔ اور اس کی اصلاح کے لیے استاد کا کافی وقت صرف ہوتا تھا۔ ضمیر کے وقت سے مرثیہ گویوں نے کسی استاد سے اصلاح لینے کا طریقہ اختیار کر لیا تھا۔ دبیر کے شاگردوں کی تعداد اچھی خاصی ہو گئی تھی لیکن انیس کا طریقہ انتخابی تھا۔ مختلف کتابوں، بالخصوص "شاگردانِ انیس" میں ان کے اکتیس شاگردوں کے نام گنائے گئے ہیں اور اس میں خود ان کے اہلِ خاندان بھی شامل ہیں جن لوگوں کے نام لیے گئے ہیں وہ ہیں:

---

[1] حیاتِ انیس:

[2] حیاتِ انیس: ۳۵

میر نواب علی مونس ؛ میر خورشید علی نفیس ؛ سید محمد حیدر جلیس ؛ میر محمد عسکری رئیس [1] ؛ میر محمد سلیس ؛ سید علی مانوس ؛ سید حیدر حسین خلد ؛ مرزا علی حسین رفیق ؛ سید آغا علی زوار زید پوری ؛ مرزا حسن علی رئیس ؛ سید ریاض الدین حسن ریاض ؛ شریف العلما سید شریف حسین شریف ؛ سید باقر حسین ضیا ؛ سید محمد محسن ذوالقدر محسن ؛ سید فضل علی وقار زید پوری ؛ ابو محمد تحصیلدار بنارس ؛ سید محمد افضل فارغ ؛ سید بندہ رضا آرزو ؛ سید آغا حسن ازل ؛ حکیم محمد علی حزیں ؛ مرزا محمد خان زکی ؛ سید سراج الدین احمد سراج امروہوی ؛ حکیم محمد رضا شیدا موہانی ؛ عابد علی عابد ؛ نواب مرزا باقر علی خاں بہادر عروج ؛ میر ولایت علی فردوس ؛ محمد لطیف لطیف ؛ سید حسن علی مریخ ؛ میر جعفر علی ملول ؛ سید علی یونس ، نواب امجد علی خاں حضور ؛ اور سید محمد مہدی نگار ، آغا وزیر حسین خاں عطا بھی شاگرد تھے لیکن وہ صرف غزلیں اور نوحے کہتے تھے۔ مرثیے نہیں کہتے تھے۔

اس کے علاوہ فن مرثیہ خوانی میں بھی کچھ لوگ ان کے شاگرد تھے۔ ان میں داروغہ اچھے صاحب ، آغا میر شیخ امیر علی ، منشی امیر علی ، میر سلامت علی ؛ مرزا محمد عباس عکس ، علی حسن اور سید امجاد حسین شامل تھے۔ اس کے علاوہ ان کے اہل خاندان میں بھی کئی لوگوں نے اس فن میں ان کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا اور اس فن کے اسرار سینہ بہ سینہ کئی نسلوں تک منتقل ہوتے رہے۔

تصانیف

انیس نے کافی کم عمری سے شعر کہنا شروع کیا اور زندگی کے آخری لمحوں تک اس فن کی خدمت کرتے رہے۔ اس طرح ان کی شاعری کوئی نصف صدی کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ انھوں نے ابتدا غزلوں سے کی کیوں کہ اس زمانے میں یہی مقبول ترین صنف سخن تھی اور انھوں نے کئی غزلیں لکھ ڈالیں۔ ان میں سے کچھ مشاعروں میں پڑھی بھی گئیں۔ لیکن اپنے والد کے مشورے پر انھوں نے شاعری کا رخ سلاموں کی

---

[1] ان کے تین چار مرثیے دستیاب ہیں لیکن عام تاثر یہ ہے کہ یہ سب انیس کے تصنیف کردہ ہیں۔

طرف موڑ دیا۔ ان کی ادبی زندگی میں یہ ایک انقلابی موڑ تھا۔ کیوں کہ اس طرح ان کی توجہ مرثیوں اور رباعیوں کی جانب مبذول ہوگئی۔ خاندانی حلقوں کا بیان ہے کہ وہ بعد میں بھی کبھی کبھار غزلیں لکھ لیا کرتے تھے اور پوشیدہ طور سے ایک چھوٹا سا دیوان مرتب ہوگیا تھا، لیکن اسے بعد میں ضائع کرا دیا۔ کچھ غزلیں جو آج ملتی ہیں وہ چند تذکروں اور ذاتی بیاضوں کی بدولت بچ گئی ہیں اور باقی "انیسیات" اور "اردو مرثیہ ادب میں" میں نقل کردی گئی ہیں لیکن انصاف یہی ہے کہ یہ تسلیم کرلیا جائے کہ ان غزلوں کی صرف تاریخی اہمیت ہے اور خالص ادبی نقطۂ نظر سے مزید غزلوں کی تلاش زیادہ نتیجہ خیز ثابت نہیں ہوگی۔

اس کے علاوہ انھوں نے کوئی سَو سے اوپر سلام اور پانچ سَو سے اوپر رباعیاں بھی تصنیف کی ہیں۔ ان اصنافِ سخن کو بھی ان کی دین کافی اہم ہے لیکن ان کے مراثی نے ان اصناف کے اکتسابات پر پردہ سا ڈال رکھا ہے۔ سلام نہ صرف ہیئتی اعتبار سے بلکہ غنائی کیفیت کے اعتبار سے بھی، غزلوں سے مماثلت رکھتا ہے۔ خاص فرق یہ ہے کہ سلام میں علی العموم رثائی عنصر ضرور ہوتا ہے، اور متغزلانہ حد بندی بھی اعتقادی اور اخلاقی حدود کی پابند ہے۔ ان سلاموں کی ابتدا کبھی کبھی "سلام" "سلامی" "مجرا"، "مجرائی" ایسے عمومی الفاظ سے کی جاتی ہے اور مفہوم یہ ہوتا ہے کہ یہ نذرانۂ سلام کسی مقدس ہیرو کی خدمت میں پیش کیا جاتا ہے۔ بعض سلاموں کی ابتدا مدحیہ اور منقبتی اشعار سے ہوتی ہے۔ اس میں ایک متصوفانہ عنصر بھی ہوتا ہے اور انسانی زندگی کی ناپائیداری، انسانی شان و شوکت کی گریزپائی، اعضاء و جوارح کا عدم استحکام اور آخرکار تمام دنیا کے مائل بہ فنا ہونے کا عام ذکر بھی کیا جاتا ہے۔ سلام کی جذباتی فضا حزن و افسردگی و اخلاقی نصائح کی طرف مائل ہے۔ بعض اوقات اظہار زاہدانہ اور واعظانہ بھی ہوجاتا ہے۔

رباعیوں میں انیس کا رویہ زندگی کی بے ثباتی، فطرت کی کمزوری، زندگی کی ماورائی وحدت اور ناقابل تقسیم اور اٹل اخلاقیت کی طرف فلسفیانہ ہے اسلامی توحید کا بنیادی تصور اور اسی کے ساتھ ساتھ انسان دوستی کا جذبہ، خیر و نیکی کی ہمہ گیری اور ہر نیک کام کا فی سبیل اللہ ہونا، رسولِ اکرمؐ اور ان کے اہلِ بیت کرام کی ذواتِ مقدّ

کو خیر و برکت کا پیکر مانتے ہوئے اس سے عقیدت اور بے پناہ محبت؛ اور انسان اور انسانی شرافت کی عزت ' یہ انیس کی رباعیوں کے محبوب موضوعات ہیں۔ رباعیوں کا ایک معتد بہ حصہ حادثۂ کربلا سے متعلق ہے اور کچھ رباعیوں کا تعلق خود شاعر کی ذات اور اس کے فن سے ہے۔

لیکن ' ان کی شہرت کا دارومدار سچ پوچھیے تو مرثیوں پر ہے کیوں کہ یہ صنف ان کی بدولت نئی بلندیوں سے آشنا ہوئی۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق ان کے مراثی کی تعداد دو ہزار کے قریب بتائی گئی ہے لیکن اس کا ٹھیک ٹھیک تعین دشوار ہے کہ انھوں نے کل کتنے مرثیے لکھے ہیں۔ احسن نے خاندانی ذرائع سے حاصل کی ہوئی معلومات[1] کی بنا پر ان کی تعداد چودہ سو بتائی ہے لیکن اشہری نے یہ تعداد بڑھا کر دس ہزار کر دی ہے۔ اگر وہ بے حد مختصر مراثی بھی شامل کر لیے جائیں جو صرف سوز خوانی کے لیے لکھے گئے تھے تب بھی موخر الذکر تعداد مبالغہ آمیز معلوم ہوگی۔ انیس کی وفات کے کافی عرصے بعد تک خاندان میں سیکڑوں مرثیے موجود تھے۔ یہ بات اشارۃً کہی گئی ہے کہ شاید بعض اہلِ خاندان نے اس پر قبضہ جما لیا[2]۔ احسن کا بیان ہے کہ بہت سے نامکمل مرثیوں کو مونس نے بھائی کی وفات کے بعد اپنایا[3] اور مکمل کیا لیکن اس کا بھی امکان ہے کہ احسن کا بیان بعض خاندانی مناقشات پر بھی مبنی ہو۔

انیس نے ڈھائی لاکھ اشعار ضرور کہے ہوں گے اور یہ تعداد فردوسی کے اشعار سے زیادہ ہے۔ انیس کے شعری منظومات کے حجم کا یہ اندازہ اشہری اور علوی دونوں نے کیا ہے[4]۔ صحیح صحیح اعداد و شمار کی عدم موجودگی میں ہم صرف اس بات کی شہادت دے سکتے ہیں کہ انیس واقعتاً بے حد پُرگو شاعر تھے اور اگر ان کے اشعار کی تعداد لاکھوں تک پہنچ جائے تو تعجب نہیں کرنا چاہیے۔

انیس کے مراثی مجلّد شکل میں 'ضمیر و فصیح کے مراثی کے ساتھ' اسلامی پریس بمبئی

---

[1] حیات انیس : ۳۶،۳۷

[2] واقعات انیس : ۹۲،۹۴

[3] حیات انیس : ۳۶،۳۸ ' یادگار انیس

سے ۱۸۵۷ء میں شائع ہوئے تھے۔ ایسا ہی ایک مشترک مجموعہ مخدومی پریس بمبئی سے بھی شائع ہوا۔ دارالصنائع پریس 'گلبرگہ' سے ۱۸۶۷ء میں شائع شدہ مجموعہ "ذخیرۂ ثواب" بھی ایسا ہی رثائی مجموعہ تھا۔ اس میں کچھ انیس کے مرثیے بھی شامل تھے۔

وہ مرثیوں' سلاموں وغیرہ کے ان ابتدائی مشترک مجموعوں کی سطح سے بلند ہوکر ذاتی مجموعوں کی سطح تک بھی اسی سال ابھرے اور اودھ اخبار (نول کشور) پریس لکھنؤ سے انیس کے مرثیوں کی پہلی جلد نومبر ۱۸۷۹ء میں شائع ہوئی اور مطبوعات کی دنیا میں وہ مسلم الثبوت شاعر کی حیثیت سے سامنے آگئے۔ ۱۸۸۰ء اور ۱۸۸۲ء کے مابین ان کے مراثی کی تین جلدیں یکے بعد دیگرے شائع ہوگئیں اور ۱۸۸۲ء تک بعض مراثی کی جلدوں کی تیسری اشاعت کی بھی نوبت آگئی۔ پانچویں جلد ۱۸۹۵ء میں طبع ہوئی اور ناشر تھا جعفری پریس۔ "شجرۂ غم" ۱۸۹۹ء میں چھپی۔ اس میں بیشتر مراثی انیس ہی کے تھے۔ دبدبۂ احمدی پریس نے ۱۹۰۱ء میں پانچویں اور چھٹی جلدیں چھاپیں اور ۱۹۱۴ء میں دوسری بار شائع کیا۔ نظامی پریس' بدایوں نے نظم طباطبائی سے مراثی انیس کی تدوین کرا کے تین جلدوں میں شائع کیا۔ ۱۹۲۸ء میں رام پور سے "عروس سخن" یا "جواہرات انیس" کی اشاعت ہوئی۔ ابھی حال میں ہندوستان اور پاکستان میں مزید اضافوں یا تبدیلیوں کے ساتھ انیس کے مرثیوں کی متعدد جلدیں شائع ہوئی ہیں۔ پاکستان میں غلام علی اینڈ سنس اور شیخ غلام علی اینڈ سنس اور بک لینڈ کی جانب سے مرثیوں کی مختلف جلدیں شائع ہوئیں۔ ہندستان میں انیس صدی تقریبات کے سلسلے میں کئی اداروں اور ناشروں نے انیس صدی ایڈیشن شائع کیے اور غیر شائع شدہ کلام کی تلاش کو مزید تحریک ملی۔ ترقی اردو بیورو نے جشن انیس صدی کمیٹی کے تعاون سے مراثی' سلاموں اور رباعیات کے تازہ ایڈیشن شائع کیے ہیں۔ سلاموں کا مجموعہ "انیس کے سلام" کے عنوان سے اور رباعیوں کا مجموعہ "رباعیات انیس" کے نام سے راقم الحروف نے مرتب کیے ہیں جن میں ان اصناف پر سیرحاصل بحث بھی ہوئی ہے اور اختلاف متون وغیرہ بھی دیے گئے ہیں۔ مراثی کے دو مجموعے مرحومہ صالحہ عابد حسین نے مرتب کیے تھے۔ یہ سب شائع ہو چکے ہیں۔

ان مراثی کی دریافت کے بارے میں ابھی کام جاری ہے' جن کا پہلے علم نہ تھا

یا جو اب تک اشاعت پذیر نہ ہو سکے تھے ، اور جو اب مختلف جگہوں سے جزواً یا کلیتہً شائع کیے جا رہے ہیں ، ایک تنبیہ ضروری معلوم ہوتی ہے ۔ جیسے جیسے شاعر کی ہردلعزیزی بڑھتی گئی ، ان کی تصانیف کی مانگ کئی اطراف سے آنے لگی ۔ جب ان کا انتقال ہوا تو ان کے بیشتر مراثی کی اشاعت نہیں ہوئی تھی ۔ ارباب ذوق اور اصحابِ اقتدار ان کے کلام کو منہ مانگے داموں حاصل کرنے کی تمنا کرنے لگے ۔ لوگوں نے اس موقع سے فائدہ اٹھاکر دوسرے معاصرین ، افرادِ خاندان ، یا پیش رو مرثیہ گویوں کے کلام کو انیس کا کلام بتاکر پیش کرنا شروع کیا ۔ بعض مرثیہ خوانوں کو بھی خاص خاص مقامات اور اجزائے مرثیہ خاص طور سے پسند تھے ، کیوں کہ ان اجزا کو ادا کرنے پر انھیں خصوصی قدرت تھی مثلاً میدانِ کارزار کے مناظر یا مکالمے ان لوگوں نے دوسرے مرثیوں سے ایسے مقامات خاموشی سے نقل کر لیے اور ان اجزا کو انیس کے مرثیوں میں پیوند کر دیا ۔ کافی تلاش و جستجو اور تعمیری تحقیق کے بغیر ، ان الحاقی اضافوں اور تبدیلیوں کا پتہ لگانا آسان نہیں ہے ۔ اس صبر آزما کام میں وقت ضرور صرف ہوگا لیکن یہ کام کرنے کا ہے اور اس کے لیے ہر کوشش اور تکلیف برداشت کرنے کے قابل ہے ۔

انیس کا فن

اس کتاب کی ابتدا میں ہم ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے مرثیے کی پیچیدگیوں پر مختصر سی گفتگو اس صنف کی اس ارتقائی شکل کے بارے میں کر چکے ہیں جو انیس کے دورِ سخن سرائی میں اُبھری ۔ یہ صنف (مرثیہ) ، بقول بیلی " اردو شاعری کی بلند ترین صنف ہے اور اُن (انیس و دبیر) کے یہاں نقطۂ عروج کو پہنچ جاتی ہے ۔ ان دونوں میں انیس عظیم تر اور زیادہ فطری شاعر ہیں ۔ آج کا سوچا سمجھا ہوا ادبی فیصلہ غالباً یہ ہوگا کہ انیس ، غالب اور میر اس زبان کے سب سے بڑے شاعر ہوئے ہیں ۔ انھوں نے الفاظ کا بہت بڑا ذخیرہ استعمال کیا ہے پھر بھی ان کا اسلوب سادہ ، رواں اور آسان ہے ۔ اُن کا خاندان خالص اور بامحاورہ اردو لکھنے کے لیے مشہور ہے اُن کی قوتِ بیانیہ حیرت انگیز ہے ۔ اس کا بہترین مظاہرہ انسانی جذبات ، بالخصوص

رنج و ملال، بہادری، مناظرِ فطرت، اور جنگ کے اظہار بیان میں ہوا ہے۔ اُن کا اسلوبِ اظہار ایسا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان موقعوں پر خود موجود ہیں اور ان کے کردار وہی الفاظ استعمال کر رہے تھے جو انھوں نے کیے ہیں۔" لہ

انیس کے بارے میں ان خیالات کو ہرگز مبالغہ آمیز نہیں کہا جا سکتا۔ جس زمانے میں انھوں نے لکھنا شروع کیا، اردو شاعری کی حالت اُس رُکے ہوئے پانی کی تھی جس کے بارے میں انھوں نے خود کہا ہے۔ ع

کہ بو فساد کی آتی ہے بند پانی میں

ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ غنائی غزل اور بیانیہ مثنوی اپنے تمام تخلیقی امکانات ختم کر چکی ہے۔ انیس نے ان منجمد اور جمود زدہ اصنافِ سخن کے افق کو نئی وسعتوں سے آشنا کیا اور اس مقصد کی تکمیل کے لیے انھوں نے نئے مرثیے کی طرف رُخ کیا جو ادب میں اپنے لیے ایک مستقل جگہ بنانے کی کوشش میں مصروف تھا۔ انھوں نے اس کے متعین حدود میں توسیع کی اور اس کو نئی آرائشیں اور سمتیں عطا کیں۔ مرثیے کے رثائی مزاج کی وجہ سے اس صنف میں تجربے کی گنجائش بہت محدود تھی لیکن انیس ایک وسیع النظر فنکار تھے۔ انھوں نے ان حد بندیوں پر پوری طرح قابو پا لیا اور نئی شاعری کی وسعتوں کے ایک پورے سلسلے کا ڈھانچا تیار کیا۔ جدید شاعری کے پیشرووں نے اُن سے روشنی حاصل کرتے ہوئے مسدس کی ہیئت کو اختیار کیا۔ اُس وقت مسدس کو مرثیے کی مسلّمہ اور تقریباً واحد عروضی ہیئت تسلیم کر لیا گیا تھا۔ یہ نیا مسدس جسے انیس نے مانجھا سنوارا تھا، مختلف قسم کی نظموں کے لیے (جو انیسویں صدی کے اواخر میں لکھی جا رہی تھیں) ایک جاندار اسلوبِ اظہارِ خیال بن گیا۔ اور تقریباً تین ربع صدیوں تک دائر و سائر رہا۔

بیکی کی آواز کسی طرح تنہا نہیں تھی۔ ہم عصر ناقدین کا ایک کورس، جن میں آزاد، حالی، شبلی جیسی بلند قامت ہستیاں نظر آتی ہیں، بیکی کا ہم نوا ہے۔ حالی کے تجزیے کے مناسب اجزا یہاں نقل کیے جاتے ہیں۔ حالی نے صنفِ قصیدہ پر گفتگو کرتے

لہ A History of Urdu Literature ص ۲۷

ہوئے مرثیے کے بارے میں لکھا ہے :

" مرثیے پر بھی اس لحاظ سے کہ اس میں زیادہ تر شخص متوفی کے محامد و فضائل بیان ہوتے ہیں ، مدح کا اطلاق ہو سکتا ہے : فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ بولتے ہیں اور مُردوں کی تعریف کو جس میں تاسّف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے ، مرثیہ کہتے ہیں ۔۔"

" ہمارے قصائد کی حالت تو ناگفتہ بہ ہے ۔ البتّہ ہمارے مرثیے نے ایک خاص قسم کی نمایاں ترقی ظاہر کی ہے ۔۔"

" میر انیس نے اس طرز کو معراجِ کمال تک پہنچا دیا ۔ اردو شاعری میں جو کہ مدّت سے بے حس و حرکت پڑی تھی تموّج بلکہ تلاطم پیدا کر دیا ۔ اگرچہ سوسائٹی کے دباؤ اور کم عیار حریفوں کے مقابلے نے میر انیس کو ہر جگہ جادۂ استقامت پر قائم رہنے نہیں دیا بلکہ اُس دُھر پتیے کی طرح جسے مجلس کے بے مغزوں کو رجھانے کے لیے بارہ ماسا اور چوبولے بھی الاپنے پڑتے ہیں ، اکثر مبالغہ و اغراق کی آندھیوں کے طوفان اٹھانے پڑے ، مگر اس قسم کی بے اعتدالیاں ، اُن فوائد کے مقابلے میں جو ان کی شاعری سے اردو زبان کو پہنچے نہایت بے حقیقت اور کم وزن ہیں ۔ انھوں نے بیان کرنے کے لیے نئے نئے اسلوب اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کیے ایک ایک واقعے کو سو سو طرح سے بیان کر کے قوّتِ متخیلہ کی جولانیوں کے لیے ایک نیا میدان صاف کر دیا اور زبان کا ایک معتدبہ حصّہ جس کو ہمارے شاعروں کی قلم نے مَس تک نہ کیا تھا اور جو محض اہلِ زبان کی بول چال میں محدود تھا اس کو شعرا سے روشناس کرا دیا ۔

" اس خاص طرز کے مرثیے کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاق نظم کہلانے کا مستحق صرف انھیں لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے بلکہ جس اعلیٰ درجے کے اخلاق اِن لوگوں نے مرثیے میں بیان کیے ہیں اُن کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی مشکل سے

ملے گی۔" لہ

حالی کی تنقید میں مرثیہ گو کی حیثیت سے انیس کا پلّہ بہت بھاری ہے، پھر بھی اخلاقی عنصر کی گفتگو آنے پر انھوں نے دوسرے مرثیہ گویوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ "آبِ حیات" میں آزاد نے انیسیوں[۲] اور دبیریوں کی چشمکوں اور معرکہ آرائیوں کا ذکر کرتے ہوئے دونوں کی دلیلیں درج کرتے ہوئے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ ان دلیلوں میں کوئی وزن نہیں زیادہ ہوتی تھی، کوئی مساحت میں، اس لیے یک طرفی فیصلہ نہ ہوتا تھا۔ 'انیسیے' انیس کی صفائی کلام، حسنِ بیان، لطفِ محاورہ اور سہل ممتنع کو بے نظیر بتاتے اور 'دبیریے' شوکتِ الفاظ، بلند پروازی اور تازگی مضمون کو بے مثل سمجھتے تھے۔ آخر میں فیصلہ انصاف پر چھوڑا اور آزاد نے کہا کہ دونوں ہی اچھے ہیں بعض اوقات بعض پہلوؤں سے ایک آگے بڑھ جاتا ہے اور کبھی دوسرا۔ زبان کے معاملے میں انیس اور اُن کے گھرانے کی زبان کو مستند اردوئے معلّٰی قرار دیا۔ دبیر کے ترجمے کے سلسلے میں آزاد نے انیس کی خوبیِ بندش، حسنِ اسلوب، مناسبتِ مقام، طرزِ ادا اور سلسلہ کی ترتیب کی بھی داد دی ہے اور کہا ہے کہ "تحویلوں میں اُن کا جواب نہیں تھا۔"

آزاد مرثیے میں الناکی اور دل گدازی کو اصل شے سمجھتے تھے اور ان کے خیال میں انیس اور دبیر کے دور میں رزم و بزم کا جو اضافہ ہوا اس سے "مرثیے کا میدان بہت دور رہ گیا" اور افسوس کہ اصلِ مدعا وہی تھا۔" آزاد، حالی سے کوئی تیرہ برس پہلے یہ تنقید لکھ رہے تھے، لیکن ایک بنیادی فرق یہ تھا کہ وہ مرثیے کو صرف قصیدہ کی توسیع نہیں، بلکہ ایک الگ صنف سمجھتے تھے۔ جس کی علتِ غائی یہ تھی کہ "سننے اور پڑھنے والے کے دل کو اندر سے مسوس دے اور رونے رُلانے پر مجبور کر دے۔" حالی کے خیال میں "مرثیہ" اور "قصیدہ" میں فرق صرف یہ تھا کہ قصیدہ زندہ کی تعریف تھا اور مرثیہ متوفی کی۔ آخر الذکر میں تاسّف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے۔ حالی نے آگے چل کر یہ تنبیہ بھی کی ہے کہ مرثیے کا مقصد صرف رونا رُلانا نہیں ہونا چاہیے

لہ مقدمہ شعر و شاعری، ۲۶۶ - ۲۶۴ (مرتبہ وحید قریشی، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۳ء)

۲ لہ انیس اور دبیر کے مداحوں کے الگ الگ گروہ بن گئے تھے جو 'انیسیے' اور 'دبیریے' کہلاتے تھے۔

اسی بات کو ایک اور انداز سے خود انیسؔ نے کہا ہے:

ع مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

یعنی انیسؔ درد کی باتوں کو مرثیے کا جزوِ لازم قرار دینے کے باوجود دوسرے اجزا کی نفی نہیں کرتے بلکہ ان کا جواز پیش کرتے ہیں۔ مرثیے اور خالص بین میں جو موت کے گریہ و فریاد آمیز ذکر سے دلوں پر فی الفور اثر کرتا ہے۔ صنفی اعتبار سے فرق ہے۔ درد کی باتوں کا ذکر دونوں میں لازمی ہے۔ بین ہر مرثیے کے آخر میں ضرور آتا ہے، اس لیے بنیادی طور سے مرثیہ مرثیہ ہی رہتا ہے، لیکن جدید مرثیے میں (دورِ ضمیرؔ و فصیحؔ کے بعد سے) بین کے لیے جو فضا تیار کی جاتی ہے اس میں رزم و بزم کا سہارا بھی لیا جاتا ہے، یہ صورت رثائی اثرانگیزی میں مخل نہیں ہوتی بلکہ ایک نئی رثائی صنف کی تشکیل کرتی ہے۔ اس کا ثبوت خود اُن مرثیوں سے فراہم ہوتا ہے۔ ابتدا اگر فلسفیانہ اخلاقی یا واقعاتی نہیں بھی ہو بلکہ مناظرِ فطرت کے بیان کی حامل ہو یا جو افرادِ مرثیہ دلیرانہ موت کے منہ میں جارہے ہوں اُن کی رزم آرائی کا بیان ہو تو بھی یہ اضافے، معلوم انجام، یعنی شہادت، کا گوارا پس منظر بن جاتے ہیں۔ ان مرثیوں کے بین والے اجزا سن کر آج بھی اجنبیوں تک کے دل مسوس جاتے ہیں۔ لیکن مجموعی طور سے نیا مرثیہ صرف گریہ وزاری نہیں ہے بلکہ جرأت و ہمت کا پیغام بھی ہے اور رزمیہ کا عنوان بھی۔ انیسؔ جیسے فن کار اس کا اہتمام کرتے ہیں کہ رزم یا بزم کا بیان اس طرح نہ ہو کہ رثائی فضا ہی مجروح ہو جائے۔ بین والے عنصر کی زیادتی کا مسئلہ جداگانہ ہے۔

اس کے برعکس، آزادؔ کا خیال ہے کہ مرثیوں میں رزم و بزم کی گنجائش نہیں۔ اُن کے اس خیال پر عربی اور فارسی مراثی کی تاسی کا جذبہ غالب ہے۔ حالیؔ بھی آزادؔ ہی کی طرح ان اجزا کو "مرثیے کے موضوع کے بالکل خلاف" قرار دیتے ہیں بلکہ وہ اسے بعینہٖ ایسی بات مانتے ہیں کہ "مرنے پر حزن و ملال کے لیے سوچ سوچ کر رنگین اور مسجع فقرے انشا کرے اور بجائے حزن و ملال کے اپنی فصاحت و بلاغت کا اظہار کرے۔" اس بیان میں ایک تسامح تو یہ ہے کہ "اظہارِ فصاحت و بلاغت" "حزن و ملال" کے بجائے نہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ہے اور رثائی

حصہ خاصا اہم ہے۔ اور دوسرا یہ ہے کہ خالص رثائی یعنی بین والے اجزا میں رنگین اور مسجع فقرے نہیں ہیں۔ غالباً انھیں کمزوریوں پر نظر کرتے ہوئے، خود حالیؔ کو آگے چل کر مزید تشریح کے طور پر یہ کہنا پڑا کہ "ہم یہ نہیں کہتے کہ مرثیے کی ترتیب میں مطلق غور و فکر کرنا اور صفتِ شاعری سے بالکل کام لینا نہیں چاہیئے بلکہ یہ کہتے ہیں کہ جہاں تک ممکن ہو شاعری کا سارا کمال زبان کی صفائی، مضمون کی سادگی و بے تکلفی، کلام کے موثر بنانے اور آورد کو آمد کر دکھانے میں صرف کرنا چاہیئے۔" انھوں نے اسی پر اکتفا نہیں کی ہے بلکہ یہ بات قطعی طور سے کہی ہے کہ "بہر حال، ہم میر انیسؔ کے مرثیے کی اور نئی طرز کی مرثیہ گوئی کی دل سے داد دیتے ہیں" مستقبل کے بارے میں انھیں "یہ امید نہیں کہ اس خاص طرز میں اب کوئی شخص ان کا سا کمال حاصل کر سکے۔"[۱] اس لیے وہ آنے والے مرثیہ گویوں کو انیسؔ کا اتباع کرنے کی رائے نہیں دیتے۔ دوسرے لفظوں میں وہ انیسؔ کو نئی طرز کا خاتم مانتے ہیں۔ میر انیسؔ کے بارے میں حالیؔ کی تفصیلی رائے اس بحث کے آغاز میں دی جا چکی ہے۔

انیسؔ کے ایک اور تقریباً ہم عصر ناقد علامہ شبلیؔ نعمانی ہیں جن کے "موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ" نے مرثیے کو ایک اہم ادبی صنف اور انیسؔ کو ایک اہم اردو شاعر کی حیثیت سے نسبتہً سیر حاصل طریقے پر روشناس کرایا۔ "موازنہ" کا یہ کارنامہ ہے کہ اس میں پہلی بار انیسؔ اور دبیرؔ کا تقابلی مطالعہ تفصیل سے کیا گیا۔ اس مشہور تصنیف میں شبلیؔ نے جائز طور سے انیسؔ کو دبیرؔ پر ترجیح دی اور انھیں بہتر شاعر اور فن کار قرار دیا ہے۔ "موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ" کی اشاعت سے ایک گرما گرم ادبی مناظرہ چھڑ گیا اور اس کی موافقت و مخالفت میں کئی کتابیں نکلیں، لیکن حق یہ ہے کہ شبلیؔ کی تصنیف آج بھی بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ شبلیؔ کے بیانات کا خلاصہ انھیں کے الفاظ میں یہ ہے کہ "میر انیسؔ کا کلام شاعری کی تمام اصناف کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے" اور کسی دوسرے شاعر نے اپنے کلام میں اتنے

---

[۱] مقدمہ شعر و شاعری: ۱۸۳ - ۱۸۱

اصناف سے کام نہیں لیا ہے۔[1]

شبلی کے مقابلے میں محمد حسین آزاد کے یہاں مقالے میں گومگو کی حالت ہے اور وہ یہ فیصلہ نہیں کر پاتے کہ دونوں میں سے کس کو چنیں۔ اگر ان کے یہاں دبے دبے لفظوں میں دبیر کے عالمانہ لہجے کی طرف پلہ جھکا ہوا نظر آتا ہے تو انیس کے طرزِ اظہار کی پاکیزگی اور نازگی کی فوقیت کا ذکر بھی ہے۔ بہ حیثیت مجموعی وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ دونوں ہی نے زبان کی سرحدوں میں توسیع کی ہے اور اردو شاعری کو اسلوب کے لحاظ سے جاندار بنایا ہے۔[2] اسی کے پہلو بہ پہلو انھوں نے اس کو چھپایا نہیں ہے کہ ان دونوں نے جو توسیعات کی ہیں اس میں مرثیت کی حدوں سے تجاوز کیا گیا ہے، جسے وہ پسند نہیں کرتے کیوں کہ ان کی نگاہوں میں رثائی عنصر ہی مرثیوں کی "علّت غائی" ہے۔ روایت پر اس اصرار کے باوجود وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ اس میدان میں ان دونوں کی آمد سے (مرثیے کے) فن کی ترقی کے جو بادل گھن گرج کے ساتھ گھر آئے تھے انھوں نے ایجادوں اور جدّتوں کی بارش کر دی تھی۔ ان دونوں نے یہ ثابت کر دیا کہ فی الحقیقت وہی حقیقی اور مستند شاعر ہیں جو ایک اتھاہ ذخیرۂ الفاظ کو مختلف خیالات و تصورات کی ترسیل اور مختلف کیفیات و واقعات کو اس فن کاری سے بیان کر سکتے ہیں کہ محسوس ہو کہ جادو کر رہے ہیں۔ وہ لوگوں کو جب چاہتے ہنساتے، رُلاتے یا محوِ حیرت بنا سکتے تھے۔ آزاد کو جس خصوصیت نے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ انیس اور اُن کے مدِّمقابل کی یہ تخلیقی صلاحیت تھی کہ ایک ہی طرح کی صورتِ حال کو ہر مرثیے میں ایک نیا رنگ دے سکتے تھے۔ خاص کر، مناظرِ فطرت کی عکاسی آزاد پر جادو کر دیتی تھی۔[3] جہاں آزاد نے دونوں کی یکسانیتوں کا ذکر کیا ہے اور خالص رثائی طرز اور دبیر کی شوکتِ الفاظ کے لیے اپنی ترجیح کا تذکرہ کیا ہے، وہیں انھوں نے یہ اقرار کیا ہے کہ "میر انیس صاحب صفائے کلام، لطفِ زبان، چاشنی

---

[1] موازنۂ انیس و دبیر (دیباچہ): ۲-۱

[2] آبِ حیات، ۵۲۳

[3] آبِ حیات، ۵۲۱

محاورہ، خوبی بندش، حسنِ اسلوب، مناسبتِ مقام، طرزِ ادا اور سلسلہ کی ترتیب میں جواب نہیں رکھتے۔" [1]

شبلی کی نگاہوں میں انیس کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ اردو شاعروں میں سب سے بڑا ذخیرۂ الفاظ استعمال کرنے کے باوجود، وہ شاید ہی کوئی ایسا لفظ یا بندش استعمال کرتے ہوں جو موزوں نہ ہو:

"سیکڑوں مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم کے اور ہر درجے کے الفاظ ان کو استعمال کرنے پڑے ہیں تاہم ان کے تمام کلام میں غیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہیں۔ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح الفاظ ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔"

مجموعی تخلیقی تاثر کی تعمیر کے سلسلے میں وہ ہر لفظ کا داخلی آہنگ ہر حال میں باقی رکھتے ہیں۔ انیس مختلف واقعات کا بیان کرتے وقت اپنی لفظیات اور اسلوب میں اس ہوش مندی سے تبدیلیاں کرتے چلتے ہیں کہ یہ بدلتے ہوئے ماحول اور کیفیات سے کلیتہً ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ وہ سانحۂ کربلا سے متعلق سیکڑوں واقعات بیان کرتے ہیں مگر شاعرانہ حقیقت پسندی کو مجروح نہیں ہونے دیتے۔ [2]

عصرِ حاضر کے ادیبوں میں آل احمد سرور نے مولانا ابوالکلام آزاد کا یہ قول پسندیدگی کے ساتھ نقل کیا ہے کہ غالب کی غزل اور انیس کا مرثیہ عالمی ادب کو اردو شاعری کی دین ہیں۔ اس پر سرور نے یہ اضافہ کیا ہے کہ "شاعری کے سارے معیاروں پر انیس پورے اترتے ہیں اور ان کی شاعری میں عظمت اس لیے ہے کہ وہ زندگی کی بعض بڑی قدروں کے علمبردار ہیں۔ یہ قدریں اعلیٰ اخلاقی قدریں ہیں ۔۔۔۔ یہاں یہ بات عرض کر دینا ضروری ہے کہ میں انیس کی عظمت کا اُن کے اخلاقی نقطۂ نظر یا اخلاقی مواد کی وجہ سے قائل نہیں ہوں بلکہ اس اخلاقی مواد کے فکر اور فن کی توانائی یا تخئیل ہم آہنگی

---

[1] آبِ حیات، ۵۲۸

[2] راقم کے الفاظ میں شبلی کے خیالات کا خلاصہ (تفصیل کے لیے دیکھیے "موازنۂ انیس و دبیر" ۲۱؛ ۳۱؛ ۳۹)

کی وجہ سے اُن کا قائل ہوں۔" [1]

سید احتشام حسین نے رائے ظاہر کی ہے کہ "زبان طرزِادا اور حقیقت نگاری کسی اعتبار سے بھی دیکھا جائے انیسؔ دنیا کے عظیم شعرا میں شمار ہوں گے" ان کی "شاعری میں وہ خصوصیتیں پائی جاتی ہیں جو ایک عظیم فن کار کے لیے ضروری ہیں۔ مرثیوں میں ہر طرح کے لوگوں کی کردار نگاری ہوتی ہے۔۔۔ مگر میر انیسؔ کا کمال یہ ہے کہ وہ ان میں سے ہر ایک کا ذکر ان کے مزاج اور ماحول کے مطابق کرتے ہیں۔ یہ دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ نفسیات انسانی کے بڑے ماہر تھے۔ اُن کے پاس الفاظ کا ایسا خزانہ تھا کہ وہ ملتے جلتے جذبات اور پیچیدہ حالات کی مصوری بالکل فطری انداز میں کر سکتے تھے۔۔۔۔۔ اظہارِ جذبات میں تو دنیا کے بہت کم شاعر اُن کے برابر رکھے جا سکتے ہیں۔۔۔۔۔ انیسؔ نے اس (مرثیہ) کو اعلیٰ پائے کی رزمیہ شاعری بنانے کا کام بھی کیا ہے۔۔۔ ان کا موضوع جیسا باوقار اور بلند تھا اس کے لیے انھوں نے ویسے ہی اسلوب کا بھی استعمال کیا اور مرثیہ نگاری کو فن کے اعلیٰ ترین جوہروں سے آراستہ کیا۔" [2] انھوں نے اس پر افسوس کیا ہے کہ ان کا کلام اعتقادی اور تاریخی ہونے کی بنا پر پوری توجہ سے مدتوں محروم رہا۔ انیسؔ نے خیر و شر کی معرکہ آرائی کے موضوع کو شعری آزادی اور تخلیقیت کے ساتھ نبھایا ہے، لیکن تاریخی حد بندیوں اور مذہبی حدود کا بھی خیال رکھا ہے۔

رام بابو سکسینہ نے جنگ کے مناظر اور گھوڑے، تلوار اور دست بدست جنگ کے بیان میں انیسؔ کے کمال کا اعتراف کیا ہے۔ انیسؔ کے یہاں جذبات کی مصوری استادانہ ہے اور مناظرِ فطرت کی عکاسی میں وہ دنیا کے بہترین شعرا کے ہم پلّہ نکل آتے ہیں۔ [3] غلام امام کی کتاب "انیس اینڈ شیکسپیر" میں ڈرامائی عناصر سے گفتگو کی گئی ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ ناقد نے حیرت انگیز مماثلتوں کی مثالیں

---

[1] انیس شناسی: ۱۷

[2] اردو ادب کی تنقیدی تاریخ: ۱۰۸-۱۰۷؛ (احتشام حسین، ترقی اردو بیورو، نئی دلی، ۱۹۸۳ء)

[3] A History of Urdu Literature (رام بابو سکسینہ) ۱۲۹

یک جا کرلی ہیں۔ ان کے نزدیک انیسؔ ایسے شاعر ہیں جو فطرت کا مطالعہ رجائیت پسند انسان کی نظروں سے کرتے ہیں اور اس سے مکمل جمالیاتی لذت حاصل کرتے ہیں۔ وہ جب انسانوں کی کمزوریوں اور کوتاہیوں کی بھی بات کرتے ہیں تو انسانی عظمت کو سامنے رکھتے ہیں۔ انسانی فطرت کا علم انھیں اس فطرت کی تابناکیوں اور ملکوتی عظمتوں کی باکمال مصوری کی صلاحیت عطا کرتا ہے۔ وہ حسد، طمع اور جبر سے نفرت کرتے ہیں اور اس کی بُرائی کرتے ہیں۔ وہ انسانی سماج کے اخلاقی محرکات پر زور دیتے ہیں میں نے انیسؔ کو حقیقتوں کا شاعر اس لیے کہا ہے کہ وہ کسی مخصوص نظریے کی تبلیغ نہیں کرتے۔ کسی انقلاب کا پیغام نہیں دیتے اور ان کے پاس دینے کے لیے متصوفانہ تعبیریں نہیں ہیں۔" ان کے کلام کی اخلاقی سمتیں ارادی طور پر وجود میں نہیں آئیں بلکہ اُن کے عظیم الشان موضوع کے بطن سے نکلتی ہیں اور ان کا منبع اُن نمایاں ترین انسانی نمونوں کے کارنامے ہیں جنھوں نے عمل نیک کے ایک ناقابل تسخیر جذبے کے ماتحت اپنا وہ سب کچھ قربان کر دیا جو انسان کو عزیز ہوتا ہے۔" اس طرح انھوں نے " آزادیِ ضمیر اور حرّیتِ فکر کے اعلیٰ ترین اصولوں کی لاج رکھ لی اور اُن صفاتِ نیک کو زیادہ سے زیادہ اہمیت دی جن کی بدولت انسان زمین پر اشرف المخلوقات بن جاتا ہے۔" [1]

پروفیسر کلیم الدّین احمد اور ڈاکٹر محمد صادق بنیادی طور پر انگریزی ادب کے رسیا ہیں اور انھوں نے اردو ادب کے ناپنے کے پیمانے خالص مغربی بلکہ انگریزی ادب سے براہِ راست مستعار لیے ہیں، لیکن یہ تنقیدی اصول و نظریات مغربی زندگی وہاں کے سماجی ماحول اور مزاج کی پیداوار ہیں اور انھیں حرف بحرف اردو پر منطبق کرنے کی ہر کوشش ناقدانہ احتیاط کی کمی پر محمول کی جائے گی۔ یہی ان کی افتادِ طبع ہے، پھر بھی اس سے اغماض نامناسب ہے، سب سے پہلے تو انھوں نے یہ سرسری فیصلہ کر دیا کہ" انیسؔ و دبیرؔ کے مرثیوں میں وہ ساری خامیاں ہیں جو عام طور سے مرثیوں میں پائی جاتی ہیں۔" اگر کوئی خرابی پوری صنف سے وابستہ ہے تو اس میں

---

[1] انیس اینڈ شیکسپیر: ۹۰

انیس و دبیر کا خصوصی ذکر بے سود ہے، لیکن اگر کلیم الدین احمد کو انیس کے مرثیوں میں اور دوسرے عام مراثی میں کوئی فرق ہی نظر نہیں آیا تو قصور انیس کا نہیں بلکہ نظر کا ہے۔ کیوں کہ آگے چل کر خود کلیم الدین احمد کو یہ تسلیم کرنا پڑا ہے کہ "انیس میں کچھ خوبیاں ہیں جو انھیں دوسروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ ع

ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد

وہ اپنے مرثیوں میں تنوع پیدا کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ دبدبہ، مصائب، توصیف سب چیزیں موجود ہیں۔ وہ ہنساتے بھی ہیں اور رُلاتے بھی ہیں۔ وہ سارے انسانی کوائف کو ابھارنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ غصہ، نفرت، حقارت، جوش، شجاعت، ولولہ، جوانی، شرم، حیا، غیرت، غرض ہر جذبے پر ان کا تصرف ہے اور ان چیزوں کو سلاستِ زبان، متانت، سنجیدگی، چست بندش، درد و اثر، جوش، رنگینی، شگفتگی اور روانی کے ساتھ بیان کر سکتے ہیں۔" مناظرِ فطرت کی تصویر کشی میں بھی انھیں تنوع کی کمی نظر آتی ہے لیکن یہ تسلیم کیا ہے کہ "جن مناظر کے نقشے کھینچتے ہیں وہ خوب ہیں۔ زبان کے معاملے میں کلیم الدین احمد نے دل کھول کر انیس کی داد دی ہے:

> "انیس کی زبان صاف و دل کش ہے۔ اس کی فصاحت، اس کی بلاغت مثلِ روز روشن ہے۔ زبان میں روانی بھی بہت ہے۔ کبھی سخت و درشت ہو جاتی ہے تو کہیں نرم و ملائم، کبھی نالہ ہے اور کبھی پُر جوش آہنگ۔ مختلف اشخاص کی گفتگو کا الگ الگ رنگ ہے، لب و لہجہ کا فرق، آواز کی بلند آہنگی و آہستہ روی، سمندر کی سی طغیانی اور سکون سبھی کچھ موجود ہے۔ اس میں شیرینی بھی ہے اور موسیقیت بھی اور پھر شگفتگی و شادابی بھی۔" [1]

اسی طرح ڈاکٹر محمد صادق بھی انیس کے نہ بخشنے والے ناقد ہیں لیکن انھوں نے یہ قبول کیا ہے کہ انیس اردو شاعری میں اتنی اہم شخصیت اس لیے ہیں کہ وہ اپنے زمانے کی حد بندیوں سے اوپر اٹھ پائے۔ [2]

---

[1] سالنامہ "نگار پاکستان" "میر انیس نمبر بابت اکتوبر ۱۹۷۰ء

[2] اے ہسٹری آف اردو لٹریچر (صادق) ۱۵۷ ؛

آفتاب احمد صدیقی نے انیس کا ایک جامع تبصرہ' ایک جملے میں سمیٹتے ہوئے کہا ہے کہ انیس میں شاعری کا ملکہ خداداد تھا۔ وہ مرثیے کے دم سے زندہ نہیں ہیں۔ مرثیے کو ان کے دم سے فروغ ہوا ہے۔ دبیر مرثیہ گو نہ ہوتے تو شاید ان کو وہ شہرت حاصل نہ ہوتی جو مرثیے کی وجہ سے ہے۔ دبیر اپنا کمال منوانے کی کوشش کرتے ہیں۔ میر انیس کے سامنے ہم خود جھک جاتے ہیں۔

ناقدوں نے اُن پر صرف تعریفوں کی بارش نہیں کی ہے۔ بعض نے صادق کی طرح اس بات کا اظہار کیا ہے کہ انیس نے تاریخی جزئیات سے انحراف کیا ہے اور کرداروں کی ساخت میں ان کے یہاں بعض اوقات اتحاد اثر کی کمی ہوئی ہے یا یہ کہ مناظر فطرت کی عکاسی کرتے وقت وہ واضح طور سے ہندستانی فضا کی تصویر کشی کرنے لگتے ہیں۔ بعضوں نے مرثیوں میں بین کی کثرت پر بھی انگشت نمائی کی ہے۔

انیس یقیناً تاریخی مواد پر کام کر رہے تھے لیکن ہمیں یہ تو محسوس کرنا ہی ہوگا کہ وہ نہ تو تاریخ لکھ رہے تھے اور نہ سوانح عمری۔ انھوں نے اس کی کوشش کی ہے کہ وہ عرب پس منظر میں اخلاقی آفاقیت کی تخلیق جدید کریں اور اس طرح سے کریں کہ وہ مفروضہ حد بندیوں کو پار کر سکے اور فوق تجرباتی ہو۔ اس عمل میں انھوں نے یہ ضروری نہیں سمجھا کہ وہ روایت کے رٹے مقلّد ہوں۔ انصاف کی بات تو یہ ہے کہ چھوٹے موٹے تاریخی انحرافات بہت پہلے دکن میں شروع ہو چکے تھے اور انیس کے پیشرو دلّی اور لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں نے اس عمل کی مزید تقلید کی تھی۔ مرور زمانہ کے ساتھ سانحۂ کربلا کے جزویات میں انحرافات اتنے پائندہ ہو چکے تھے کہ عقیدت کیش انھیں کو مسلّمہ حقیقت سمجھتے تھے۔ مثال کے طور پر جناب قاسم کی شادی کا واقعہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس کی واقعیت کو مشہور شیعہ علما نے مشتبہ قرار دیا ہے۔ اس کے باوجود یہ موضوع مرثیوں میں بار بار آیا ہے اور منبروں پر خطیب آج بھی بیان کرتے ہیں۔ ہندستانی شادیوں کے رسم و رواج کا ماحول انیس کے بہت پہلے مرثیوں میں دبے پاؤں داخل ہو چکا تھا۔ انیس نے اس کو احتیاط اور ادب کے ساتھ استعمال کیا ہے۔

خالص ادبی نقطۂ نظر سے ایسے مناظر کا تصوّر کرنے میں کوئی عیب نہیں ہے

جن میں جگر پارے ایک دوسرے سے رخصت ہوتے اور قطعی موت کی جانب سدھارتے ہیں۔ بیویاں گریہ وزاری کرتی ہیں۔ کڑیل جوان علی اکبر اپنی ماں سے رن میں جانے کی اجازت مانگتے ہیں تو وہ نہ آنسو روکتی ہیں اور نہ اجازت دینے میں رکاوٹ محسوس کرتی ہیں:

گھبرا کے کہا بیٹے کے دامن کو پکڑ کر ۔۔۔ "پھر آنے کا وعدہ تو کرو اے مرے دلبر!"
بانو سے یہ کہنے لگے رو کر علی اکبر ۔۔۔ "مہلت جو اجل دے گی تو پھر آئیں گے مادر"
" دانستہ عزیزوں کو بھلاتا نہیں کوئی
واں جاتا ہے جس جا سے پھر آتا نہیں کوئی

(مرثیہ: ہم صورت محبوب خدا تھے علی اکبرؑ سے ماخوذ)

خاندانِ امام کا مدینہ سے سفر اور بیمار صغرا کو ساتھ نہ لے جا سکنا ایک اور درد انگیز واقعہ ہے۔ یہاں بھی انیسؔ اس منظر کی بازیافت تخیل کی مدد سے کرتے ہیں۔ امام حسینؑ اپنی بیٹی سے اپنے اس دشوار فیصلے کی مجبوریاں واضح کرتے ہیں۔ صغرا پھر بھی ساتھ چلنے پر اصرار کرتی ہیں:

"صحت تمھیں دے حق یہی بابا کی دعا ہے ۔۔۔ اولاد کو راحت ہو تو جینے کا مزا ہے
اب بادیہ پیمائی ہے، ایذا ہے، بلا ہے ۔۔۔ کیا جانیے شبیر کی تقدیر میں کیا ہے
"دل جلتا ہے، جب تپ میں تمھیں پاتا ہوں صغرا!
اس رنج سے میں اور گھلا جاتا ہوں صغرا

"گھر ہی میں تمھیں چھوڑوں نہیں دل کو گوارا ۔۔۔ لے جاؤں تو بچنا نہیں ممکن ہے تمھارا
"بچوں میں کوئی تم سے زیادہ نہیں پیارا ۔۔۔ مجبور ہوں، بے ہجر نہیں اب کوئی چارا
" فرقت میں سدا نالہ و فریاد کروں گا
اتروں گا جو منزل پہ تمھیں یاد کروں گا"

صغرا نے کہا "آپ کی الفت کے میں قرباں ۔۔۔ پھر کس کو ہو، گر آپ کو لونڈی کا نہ ہو دھیاں
صدقے گئی صحت کا بھی ہو جائے گا ساماں ۔۔۔ مولا کی توجہ ہے ہر اک درد کا درماں
" جس پر نظر لطف مسیحِ دوسرا ہو
" برسوں کا ہو بیمار تو اک دم میں شفا ہو"

اکبر اپنی بہن سے بہت پیار کرتے ہیں۔ صغرا کی جدائی پر اُن کی آنکھوں میں بھی آنسو بھر آتے ہیں، لیکن صغرا ان کو یوں تسلی دیتی ہیں:

"بھیا، مری تنہائی پہ آنسو نہ بہاؤ ۔۔۔ وہ دن ہو کہ پھر خیر سے اس شہر میں آؤ
ہر چند یہ مشکل ہے کہ جیتا ہمیں پاؤ ۔۔۔ صدقے گئی، پھر آنے کا وعدہ کیے جاؤ
"عرصہ ہے تو خط لکھ کے طلب کیجیو، بھائی
اب بیاہ میں مجھ کو نہ بھلا دیجیو، بھائی"

(مرثیہ: کنعان محمدؐ کے حسینوں کا سفر ہے، سے ماخوذ)

جیسے معلوم ہے کہ علی اکبر اور دوسرے کربلا جانے والوں پر کیا بیتی، اس قاری کے لیے مستقبل کے متعلق ان خلاقانہ اشاروں میں جو درد بھرا ہے، اس کی تصویر یہ الفاظ کھینچ کے رکھ دیتے ہیں۔ تعجب ہے کہ ڈاکٹر صادق کی نگاہوں میں صغرا کی یہ باتیں" ان کی عمر کو دیکھتے ہوئے بہت زیادہ زیرکی اور باخبری پر مبنی معلوم ہوتی ہیں"۔ اس قسم کا تاثر نہ صرف انیس کے بے حد سرسری مطالعے کا غماز ہوگا بلکہ ان کا مطالعۂ واقعات بھی سرسری معلوم ہوگا۔

انسانی نفسیات سے باخبری

انیس نفسیات انسانی کے ماہر ہیں، جس زمانے میں انیس لکھ رہے تھے اس وقت تک نفسیات علم کی ایک باضابطہ شاخ کی حیثیت سے مرتب نہیں ہوئی تھی۔ ان کے کرداروں میں امام کی عارفانہ ذات، غلام، سپاہی، سردار، بوڑھے اور جوان، طفل شیر خوار، مرد، عورتیں، بچے، دوست، دشمن، باپ، ماں، بیٹے، بھائی، بہن، چچا، بھتیجے، بیوائیں، نئی بیاہی لڑکی، پیشوا اور ان کے متبعین، نرم دل افراد، بے رحم دشمن، بہادر اور زر خرید سپاہی سبھی شامل ہیں۔ وہ اس مختلف النوع مجمع سے ماہرانہ انتخابیت کا برتاؤ کرتے ہیں۔ اس تنوع میں انفرادی خصوصیتیں ڈھونڈ نکالتے ہیں اور نمایاں پہلوؤں کا پتہ لگا لیتے ہیں۔ انیس نے ایک مشترک کل واردات پر ان لوگوں کے ردِ عمل، عام طرزِ کار اور اطوار کی جیتی جاگتی تصویریں کھینچ دی ہیں۔ مکالموں

ہیں ان کا جواب نہیں۔ اِن مکالموں کی زبان ان کے کرداروں کی عمر، جنس، طبقے اور مرتبے کے اعتبار سے بدلتی جاتی ہے، اگرچہ ان کے سبھی کرداروں کو ایک ہی مشترک اور بدیہی خطرے کا سامنا تھا اور وہ ایک ہی طرح کے ردِّ عمل پر مجبور تھے، انیسؔ ان کے ردِّ عمل میں کوئی بنیادی تبدیلی لانے سے حالات کی بنا پر معذور تھے۔ لیکن انھوں نے پھر بھی ایک تنوع پیدا کیا ہے، جو بجائے خود کمال ہے۔

کردار نگاری کے جیتے جاگتے مرقعے ان جنگی مناظر میں دیکھے جا سکتے ہیں جن میں دشمن کی فوج کی دیو پیکر ہستیوں سے ہیرو نبرد آزما دکھائے گئے ہیں۔ شاعر متضاد خصائص کو غیر معمولی ژرف نگاہی سے ابھار کر سامنے لاتا ہے۔ بڑھتی ہوئی کشمکش اور فتح و شکست ہر ایک عالم میں، جس طرح ہر فرد اپنا کردار ادا کرتا ہے، اس کا بیان بڑا فن کارانہ طریقے پر ہوتا ہے۔

عام طور سے اُن حالات کی مخصوص کیفیتوں کی عکّاسی مشکل ہوتی ہے۔ جہاں حرکت و عمل عارضی طور پر رُکے رُکے سے ہوں۔ لیکن انیسؔ ان حالات میں بھی کامیاب نظر آتے ہیں۔ امام کے خیمۂ مبارک سے علم رسمی شان سے نکلنے ہی والا ہے۔ مجاہدِ عقیدت مند رفقا قطار باندھے، علم کی آمد کا انتظار کر رہے ہیں اور سر فروشی پر آمادہ ہیں۔ یہ منظر انیسؔ کے لفظوں میں ملاحظہ کیجیے:

رُخ ہے کسی کا جوشِ شجاعت سے لالہ رنگ — کوئی سنوارتا ہے بدن پر سلاحِ جنگ
جھک جھک کے کھینچتا ہے کوئی دُرج کا تنگ — چلّے سے جوڑتا ہے کوئی فاقہ کش خدنگ
بھالا سنبھالتا ہے کوئی جھوم جھوم کے
تکتا ہے کوئی تیغ کے قبضے کو چوم کے

جلتا ہے ہنس کے ایک جواں ایک کے گلے — ساری خوشی یہ ہے کہ بس اب خلد میں چلے
چہرے وہ سرخ سرخ وہ جرأت کے ولولے — حق سے یہ التجا کہ نہ رَن سے قدم ٹلے
مر کر بھی دل میں الفتِ حیدر کی بُو رہے
پانی ہمیں ملے نہ ملے، آبرو رہے

سن رسیدہ رفیق، حبیب ابن مظاہر کو کچھ کم خوشی نہیں ہے،

یہ سن کے شاد ہو گئی فوجِ حسینؑ سب — آئے رفیق سب، درِ دولت پہ باادب
بولے حبیب ابنِ مظاہر کہ شکر رب — ہاں سرفروشو! جنگ و جدل کا مزہ ہے اب
سر دے کے، لے بہشت کی جس کو تلاش ہو
دیکھیں علم کے سایے میں کس کس کی لاش ہو!

سردار کے خیمے کے اندر کی حالت کی تصویر شاعر یوں کھینچتا ہے ،

باہر تو اشتیاقِ علم میں ہے سب سپاہ — خیمے میں باندھتے ہیں کمر شاہِ دیں پناہ
سب خویش و اقربا ہیں مسلح قریبِ شاہ — ہیں سامنے علم لیے عباس عرش جاہ
رتبے کو اوج تخل ترقی مراد پر
گویا علی کھڑے ہیں مہیا جہاد پر

اقربا عباس کو علم عطا ہونے پر مبارک باد پیش کرتے ہیں اور ان کی بہن زینب بھی، جو عون و محمد کی ماں ہیں، مبارک باد دینے والوں کے ساتھ ہیں۔ عون و محمد اس اعزاز کے لیے بہت کم عمر تھے لیکن ان کے دل میں علم داری کا اشتیاق تھا۔ انیس جناب زینب اور حضرت عباس کی گفتگو نقل کرتے ہوئے اس امر کی طرف شاعرانہ اشارہ کرتے ہیں :

زینب بلائیں لے کے یہ کہتی تھیں بار بار — منصب مبارک اے شہِ مرداں کے یادگار
کہتے تھے ہاتھ جوڑ کے عباس ذی وقار — مجھ کو سمجھیے عون و محمد کا جاں نثار
ان کی طرف سے ہتمم بند و بست ہوں
مالک یہ شاہزادے ہیں میں پیش دست ہوں

انیس کم سن بچوں کی حصولِ علم کی خواہش کا ذکر کرتے ہوئے یہ ظاہر کرتے ہیں کہ یہ بچے اس پر ملول ہیں کہ انھیں یہ رتبہ حاصل نہ ہو سکا :

. . . .

نہ جانبِ علم تھی نہ ماں کی طرف نظر — آنکھوں میں ڈبڈبائے تھے آنسو جھکے تھے سر
اس طرح تھا عرق رخِ پُر آب و تاب پر
جیسے پڑے ہوں قطرۂ شبنم گلاب پر

ماں کی نہ چوکنے والی آنکھیں اسے محسوس کر لیتی ہیں اور ان کو الگ لے جا کر کہتی ہیں :

شب سے تو صبح تک یہ دعا تھی ہر ایک پل — تیغوں میں پہلے ہم کو کرے سرخرو اجل
اب کیا ہوا، یہ کون سے غصّے کا ہے محل — آنکھوں میں اشک رُخ پہ عرق، ابروؤں پہ بل
وہ خوش مزاجیاں، نہ وہ باتوں کے طور ہیں
اس وقت دیکھتی ہوں کہ تیور ہی اور ہیں

بچّے شکایت کرتے ہیں اور ماں موقعے کی نزاکت واضح کرتی ہیں :

کیا وارثِ دارِ جعفرِ طیّار ہم نہ تھے ؟
اس عہدۂ جلیل کے حق دار ہم نہ تھے ؟

انگشت رکھ کے دانتوں میں ماں نے کہا کہ "ہا" — اب اس کا ذکر کیا ہے جو ہونا تھا ہو چکا
دیکھو سنیں نہ زوجۂ عبّاسِ باوفا — اچھا یہ ہے خوشی کی جگہ یا گِلے کی جا
غیظ نہ اُس میں چاہیے جو امر خیر ہو
واری وہ کون غیر ہیں، تم کون غیر ہو؟

امام حسین، حضرت زینب کو سمجھاتے ہیں کہ وہ اپنے دونوں کم سن بچّوں کو میدانِ جنگ میں نہ بھیجیں لیکن زینب اصرار کرتے ہوئے فرماتی ہیں :

اس کا نہ کیجیے دھیان کہ یہ سِن میں ہیں صغیر — دونوں نے بنتِ شیرِ خدا کا پیا ہے شیر
ہمّت میں ہے عدیل ہیں، جرأت میں بے نظیر — سینہ سپر کریں گے یہ جس دم چلیں گے تیر
تلواریں چمکیں خون کے دریا چڑھے رہیں
امّید ہے کہ سب سے یہ آگے بڑھے رہیں

حضرت کے آگے بات کی ان کو نہیں مجال — مخفی حضور پر ہے ارادوں کا ان کے حال
دادا کا رعب و دبدبہ و شوکت و جلال — تیغ و سپر میں ہے شہِ مرداں کی چال ڈھال
کیجے نظر سِنوں پہ تو بیشک صغیر ہیں
ہمّت میں نوجواں ہیں، متانت میں پیر ہیں

ڈاکٹر صادق نے کلامِ انیس پر " افراطِ گریہ" اور" خود رحمی" کے جو اوصاف وارد کیے ہیں، یہ مثالیں اس کے بالکل ہی برعکس جاتی ہیں۔ روایتی مرثیے میں بینیہ اجزا کی کثرت روایتی مرثیوں کے لیے اجنبی نہیں ہے۔ اس میں انیس کے کچھ ابتدائی سوز خوانی والے مراثی بھی شامل ہیں لیکن علی العموم ان کے طرزِ نو کے مراثی میں بین

کا عنصر متوازن ہے اور ان کا قلم رک کے چلتا ہے۔ آریائی اور سامی نسلوں میں بھی گریہ وزاری کا رواج موجود تھا، کیوں کہ اس سے گہرے خاندانی روابط کا اظہار ہوتا ہے۔ متعلقہ افراد کی بہادری اور جانبازی کی تصویر اس سے دھندلی نہیں پڑتی۔ ان مراثی میں انسانی جذبات کے آزادانہ اظہار کی وجہ سے یہ افراد ایک آفاقی قرابت و عزیز داری کا نمونہ بن جاتے ہیں۔

بہادر جواں مردوں کی یہ کرداری خصوصیت بھی ہے کہ وہ اندر سے نرم دل ہوتے ہیں۔ شیکسپیر کا تجزیہ کرتے ہوئے ایچ۔ سی۔ ہیچنگ نے اس مظہرِ فطرت کو "شرافتِ نفس اور جواں مردی کی اتحادی خوش اطواری سے تعبیر کیا ہے[۱]۔ انیس کے یہاں بھی دکھ درد کے حالات میں بہادر اپنے ردِّ عمل کو لطیف جذبات کی شکل میں ظاہر کرتے ہیں۔ اور خواتین اور کم سن بچّوں کو یہ محسوس نہیں ہونے دیتے کہ غم والم کی ساعت میں وہ یکہ و تنہا ہیں۔ عارضی طور سے عنانِ ضبط کے ہاتھ سے چھوٹ جانے کا کفّارہ انیس دوسرے ہی دقیقے میں متانت اور ضبطِ نفس کی طرف لوٹ کر ادا کرتے ہیں۔ خواتین کو امام حسینؑ کے تحفظ اور اقدار کی حفاظت سے جو گہرا لگاؤ ہے اس سے اُن کی طاقتِ صبر اور بہادری پر آنچ نہیں آنے پاتی۔ روایت، رواج، وفورِ جذبات، حالات کی شدّت یہ تمام باتیں مل کر بین کے لیے فضا تیار کرتی ہیں جسے آج کے معیاروں پر نہیں بلکہ ڈیڑھ دو سو برس پہلے کے معیاروں پر جانچنا چاہیئے کیوں کہ یہ رسم ورواج اور بھی پرانے ہیں اور اس زمانے میں جزوِ زندگی بن چکے تھے۔

اعتقادی پہلوؤں سے قطع نظر، مراثی کا انسانی عنصر بھی اہم ہے۔ اس منظر کا تصوّر کیجیے کہ امام حسینؑ تنہا کھڑے ہیں۔ سارے عزیز، اقربا، دوست شہید ہو چکے ہیں اور خود موت کی پیشوائی کو آمادہ ہیں:

ساتھ جو جو کہ بہادر تھے وطن سے آئے — سامنے سوتے تھے رن پہ سنانیں کھائے
دھوپ میں پیاس سے مثلِ گلِ تر مرجھائے — مرگئے پر نہ غریبوں نے کفن تک پائے
دھوپ پڑتی تھی یہ دن چرخ نے دکھلایا تھا
نہ تو چادر تھی کسی لاش پہ نہ سایا تھا

---

[۱] انیس اینڈ شیکسپیر: ۲۰

صاحب فوج پہ طاری تھا عجب رنج و ملال زرد تھا رنگ تو آنکھیں تھیں لہو رونے سے لال
کبھی بھائی کا الم تھا، کبھی بیٹے کا خیال کبھی دھڑکا تھا کہ لاشیں نہ کہیں ہوں پامال
کبھی بڑھتے تھے وغا کو کبھی رُک جاتے تھے
سیدھے ہوتے تھے کبھی اور کبھی جھک جاتے تھے

آفاقیت

ہمیں یہ معلوم ہے کہ نیک سیرت اور با اصول افراد مرثیہ خطرات میں گھرے ہوئے ہیں۔ اگر انیسؔ اپنے کو بے آب و گیاہ صحرا کی بے کیف منظر نگاری تک محدود کر لیتے تو اس ماحول سے جو افسردگی کی فضا پیدا ہوتی وہ مرثیوں کو ناقابلِ برداشت حد تک بوجھل بنا سکتی تھی۔ اس صورتِ حال کا پہلے سدّباب کرنے کے خیال سے وہ مختصر وقفوں کے لیے یا تو غنائی یا ایسے مناظرِ فطرت کی شاعری کی فضاؤں میں نکل جاتے ہیں جن پر ایک نازک سی ہندستانی رنگ آمیزی کی ہلکی سی لہر بھی ہے۔ اس سے مقامی طور پر ان کی ادبی تخلیقوں کے اپنے پن کے ساتھ قبول کیے جانے کے لیے مناسب فضا بھی پیدا ہوئی۔ ان بے حد جزوی انحرافات کی بدولت ان کے مرثیے معمولی تاریخی یا مذہبی شاعری کی سطح تک گرنے نہیں پائے۔ ان میں فن کارانہ طور پر جو رثائی کیفیت پیدا کی گئی ہے اس سے ذہن اس دل نشیں کہانی پر مرکوز ہو گئے کہ انسانیت کی از سرِ نو اخلاقی بحالی کے لیے خطرات کا کس طرح جم کر مقابلہ کیا جاتا ہے۔ خیر و شر کی جنگ میں ہمیشہ خیر کی فوری فتح نہیں ہوتی۔ چاہے آخری تجزیے میں نیکی شر کو زیر ہی کر لے۔ یہ عمل دہائیوں بلکہ صدیوں تک جاری رہ سکتا ہے۔ تاریخ اور دنیا اس وقت کا انتظار بھی کر سکتے ہیں۔ یہ کشمکش خود کو دُہرانے کا رجحان بھی رکھتی ہے، لیکن یہ ضروری نہیں کہ اگلی کشمکش بھی اسی مقام پر ہو۔ اس اعتبار سے اس کا پیام ابدی ہے۔ جب جسم باقی نہیں رہ جاتا، تب بھی آفاقیت باقی رہتی ہے۔ ایسے عالمی پس منظر میں عرب اور ہندستانی عناصر کے متوازن اختلاط کا جواز موجود ہے۔ بے لچک ناقد یہ اصرار کر سکتا ہے کہ ان ذرا ذرا سے انحرافات سے بھی بچنا چاہیے تھا لیکن راقم الحروف کی طرح اور

بھی بہت سے لوگ اس طرزِ فکر سے اتفاق نہیں کریں گے۔

ہم نے اشاروں میں اس خصوصی حیثیت اور اس کے لوازمات کا ذکر کیا ہے جس میں انیس لکھ رہے تھے۔ لیکن ابھی یہ بتانا باقی ہے کہ مجموعی طور پر مرثیہ ہے کیا اور اس کے پیشِ نظر مقاصد کیا ہیں۔

سوز خوانی کے مرثیے خالصتہً رثائی ہوتے ہیں اور بعض جذبات سے مملو اجزا کو چھوڑ کر ان کی اہمیت صرف اعتقادی رہ جاتی ہے۔ ہمارے مقاصد کے لیے توسیع یافتہ تحت اللفظ مرثیے کو ہی اصل مرثیہ سمجھنا چاہیے۔ عام طور سے اس میں کسی ایک شہید کا حال بیان ہوتا ہے مثلاً علی اکبرؑ[1]، عباسؑ[2]، اور عون و محمدؑ[3]، حُرؓ[4]، قاسمؑ[5] اور امام حسینؑ کے صحابیوں میں سے حبیبؓ ابن مظاہر اور زہیرؓ بن قین۔ انھیں ایک ایسے حکمراں[6] نے گھر بار چھوڑنے پر مجبور کیا ہے جو تلوار کی نوک پر بیعت لینے پر تُلا ہوا ہے۔ لیکن یہ قافلہ بہت توانا دل و دماغ کے مالک افراد پر مشتمل ہے اور ناجہربان کربلا میں جہاد و قتال کی تمام شدتیں برداشت کرنے کو آمادہ ہے۔ یہ لوگ فاقے کرتے ہیں، پیاس کی شدت جھیلتے ہیں اور میدانِ جنگ میں بدیہی موت کا مقابلہ کرنے کے لیے رضامندانہ طریقے پر اور خوش خوش بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ یزید (والی شام) نے ایک بڑی زر خرید فوج بھیجی ہے۔ تعداد اور اسلحوں میں برتری کے باوجود، یہ فوج فدائیوں کے اسی گروہ کو باز رکھنے میں ناکام رہتی ہے جو امام کے قدموں سے اس وقت تک لپٹے رہتے ہیں جب تک موت ان کو جُدا نہ کر دے۔ ایک ایک کر کے یہ لوگ میدانِ جنگ میں جانے کی اجازت مانگتے ہیں اور دشمن کا مقابلہ کرنے کے لیے آگے بڑھتے ہیں اور قتل کر دیے جاتے ہیں۔ جس دن موت کا یہ

---

[1] امام حسینؑ کے نوجوان صاحبزادے

[2] امام حسینؑ کے بھائی اور فوج حسینی کے علم بردار

[3] جناب زینب کے صاحبزادے

[4] فوج یزیدی کے سردار جو امام حسینؑ کے مقصد کی حقانیت سے متاثر ہو کر شہادت کی راہ پر چلنے پر آمادہ ہوئے۔

[5] امام حسنؑ کے صاحبزادے [6] یزید

بازار گرم ہوا اس سے ایک روز پہلے حضرت حسینؑ نے اپنے موئدین کو یہ عام اجازت دے دی کہ اگر وہ جانا چاہیں تو جا سکتے ہیں کیوں کہ دوسری صبح کو موت کا سامنا ہے۔ روشنیاں بجھا دی گئی تھیں تاکہ جانے والے رات کے اندھیرے کا فائدہ اٹھا کر چلے جائیں، لیکن ان میں ایک بھی اپنی جگہ سے نہیں ہلا۔ اس مقام پر انیس کے ایک مرثیے کے تین بند نقل کرنے کے قابل ہیں:

آئے سجادۂ طاعت پہ امام دو جہاں   اُس طرف طبل بجا یاں ہوئی لشکر میں اذاں
وہ مصلّی کہ زباں جن کی حدیث و قرآں   وہ نمازی کہ جو ایماں کے تنِ پاک کی جاں
زاہد ایسے تھے کہ ممتاز تھے ابراروں میں
عابد ایسے تھے کہ سجدے کیے تلواروں میں

عرش اعظم کو ہلاتی تھیں دعائیں ان کی   وجد کرتے تھے ملک سن کے صدائیں ان کی
وہ عمامے، وہ قبائیں، وہ عبائیں ان کی   حوریں لیتی تھیں بصد شوق بلائیں ان کی
ذکرِ خالق میں لب اِن کے جو ہلے جاتے تھے
غنچے فردوس کے شادی سے کھلے جاتے تھے

کیا جوانانِ خوش اطوار تھے سبحان اللہ!   کیا رفیقانِ وفادار تھے، سبحان اللہ!
صفدر و غازی و جرّار تھے سبحان اللہ!   زاہد و عابد و ابرار تھے، سبحان اللہ!
زن و فرزند سے فرقت ہوئی مسکن چھوڑا
مگر احمد کے نواسے کا نہ دامن چھوڑا

اللہ اللہ عجب فوج عجب غازی تھے   عجب اسوار تھے بے مثل عجب تازی تھے
لائق مدح و سزاوار سرافرازی تھے   گو بہت کم تھے، پہ آمادۂ جانبازی تھے
پیاس ایسی تھی کہ آ گئی جاں ہونٹوں پر
صابر ایسے تھے کہ پھیری نہ زباں ہونٹوں پر

مرثیے کے مرکزی کردار، امام حسینؑ کو ایک جارح کا سامنا تھا۔ ایک قائد کی حیثیت سے انھوں نے جنگ و جدل کے روکنے کی ہر ممکن تدبیر کی۔ ہاتھ میں تلوار صرف اس لیے لی کہ انسانوں کے اس حق کی حفاظت کر سکیں کہ وہ عزت و امن کی زندگی بسر کریں۔ انیس اپنے کسی شہید کو جلد بازی میں کوئی کام کرتا ہوا نہیں دکھاتے۔ اور نہ یہ ظاہر

ہونے دیتے ہیں کہ یہ لوگ بس آمادۂ جنگ ہیں، لیکن جنگ ان پر عائد کر ہی دی جاتی ہے تو وہ بے خوفی کے ساتھ دفاعی جنگ لڑتے ہیں۔

وقت کا وہ موثر وقفہ جس میں تمام کردار کربلا کے تناظر میں نمودار ہوتے اور رخصت ہوتے ہیں وہ صرف صبح سے سہ پہر تک کا ہے۔ ذاتی طور سے کسی ایک شہید کو اس سے بھی کم وقفہ میسر آتا ہے۔ انیس اس مختصر سے وقفے کو تین دن کی بھوک اور پیاس کے پس منظر میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس کے تقریباً ایک ہفتے قبل کے ہولناک انتظار کا وقت بھی اس میں شامل ہو جاتا ہے۔ بعض اوقات وہ ماضی کی یادوں کی بازیافت کے طور پر اس مدت کو کھینچ کر اس زمانے کو بھی دامن میں سمیٹ لیتے ہیں جو مدینہ سے کربلا تک کے جبری سفر میں صرف ہوا۔ ہر صورت میں، بیشتر تفصیلات سے وہ نگاہیں پھیر لیتے ہیں اور عاشورۂ محرم کے واقعات پر ساری توجہ مرکوز کر دیتے ہیں۔ شاعر کی کامیابی اس میں ہے کہ ہر ہیرو کو قسمت نے جو تھوڑا سا وقت دیا تھا اس سے متعلق مختصر سے مواد پر وہ ایک شاندار عمارت تعمیر کر دیتا ہے۔ وہ متخیلہ کی مدد سے مختصر اور بامعنی اشاروں اور کنایوں کے ذریعے تمام متعلقہ واقعات کو نئے سرے سے ایک رشتے میں پرو دیتا ہے۔ مرثیے کا بڑا حصہ ہیرو کے آخری عمل، یعنی غیر معمولی قربانی، کے بیان کے لیے وقف رہتا ہے اور انیس اس کے لیے عظمت کا ایک ارادی ماحول تیار کر دیتے ہیں۔ وہ یہ اچھا کرتے ہیں کہ داستان کو طول دینے کے لیے تمام شہدا کو ایک ساتھ ایک ہی مرثیے میں جمع نہیں کر دیتے، بلکہ ہر مرثیے کو ایک شہید کے لیے مستقل طور سے وقف رکھتے ہیں۔

لڑائی تو سہ پہر کو ختم ہو جاتی ہے لیکن دشمنوں کی کارروائیاں ختم نہیں ہوتیں۔ یزیدی عورتوں کے خیموں میں آگ لگا دیتے ہیں۔ خیموں میں جو ملتا ہے وہ لوٹ لیا جاتا ہے، امام اور اصحاب کے خاندان کے بچے کھچے افراد قیدی بنا لیے جاتے ہیں جنھیں ایک دور دراز قید خانے تک پیادہ پا لے جایا جاتا ہے۔ تاریخ نے اپنا بدلہ لے لیا اور بہت جلد حکمراں خاندان کے ہاتھوں سے حکومت چھن گئی۔ روح اسلامی سامراجی شکنجے میں پھنسنے سے بچ گئی۔ اس طرح بنیادی انسانیت کا نظریہ فتح یاب ہوا اور آج تک باقی ہے۔

یہ پورا قصّہ اس مرکزی مقصد کے گرد گردش کرتا ہے کہ اسلام کی مستقل وراثت محفوظ رہے اور رسولِ اسلام کا نواسا' ایک عظیم روایت کے محافظ کی حیثیت سے ایک عظیم ترین شخصیت کے روپ میں اُبھرتا ہے۔ یہ اسلامی نظریے کی کوئی خاص رسُوم یا عقیدہ نہیں تھا جس کے لیے امام نے سب کچھ قربان کر دینے کی ٹھان لی تھی۔ انیس نے داستانِ کربلا جس طرح بیان کی ہے اس میں آفاقیت ہی کی گونج بار بار سنائی دیتی ہے اور ایک رثائی رزمیہ کی بین الملکی وسیع المشربی کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے جس سے جغرافیائی دیواریں گر جاتی ہیں۔ اس میں انیس کے بعض اہم اختراعات کا جواز بھی ہے۔

انحرافات

انیس اوسط رزمیہ ابعاد کے مرثیے لکھ رہے تھے۔ اُن کی رسائی "شاہنامہ" اور "سکندر نامہ" جیسے فارسی کے ناقص نمونوں تک ہی تھی جن کی وہ تاسّی کر سکتے تھے۔ رسائی اور حماسائی ادب میں زوال پذیر عرب نمونے بھی اُن کے پیشِ نظر تھے۔ یہ تسلیم کرنے کے اسباب ہیں کہ وہ اودھی میں موجود رزمیہ مواد سے بھی آشنا تھے۔ کارزارِ کربلا کے مختلف منازل کے بیان میں اودھی کا دیوں کی وِیر رس، بھکتیہ رس، کرونا رس اور ادبھت رس کی چھاپ نظر آتی ہے۔ اس زبان کا بول فیض آباد اور لکھنؤ میں بالا تھا جہاں انیس نے علاقائی شہ پارے "پدماوت" اور عظیم کلاسک "رام چرت مانس" کی چھاؤں میں اپنے ادبی ذوق کی پرورش کی تھی۔ ان تینوں منابع ـــــ عربی' فارسی اور اودھی ـــــ میں مبالغہ اور دوسرے صنائع بدائع کا استعمال عام تھا۔ اور روایت و اسلوب ایک حد تک گویا بے لچک ہو گئے تھے۔ انیس کے موضوع کی جڑیں اسلامی تاریخ میں مضبوطی سے پھیلی ہوئی تھیں۔ اس لیے انھوں نے مقامی طور پر دستیاب مواد کو اس حد تک استعمال کیا جس کو ان کا موضوع گوارا کر سکتا تھا۔ وہ واقعہ کربلا کی اخلاقی اور سماجی بنیاد میں تو ردّ و بدل نہیں کر سکتے تھے' کیوں کہ یہ داستان حقیقی تھی افسانوی نہیں تھی۔ یہ داستان تیرہ سو برس بعد

اور ایسے سامعین اور ناظرین کے لیے لکھی جارہی تھی جو بڑی حد تک عرب کے جغرافیائی حالات، موسم وغیرہ سے ناواقف تھے، اسی سے یہ جواز پیدا ہوا کہ رثائی، رزمیہ کے اسلوب میں اس داستان کو لکھا جائے جس میں عرب، ایرانی اور ہندی عناصر کا امتزاج ہو سکے۔ انیس کے ہاتھوں انھیں بنیادوں پر مرثیہ کا ارتقا ہوا۔

ہمیں یہ بھولنا چاہیے کہ اردو کے تمام اصنافِ سخن، وقت کے ساتھ ساتھ مقامی روایتوں سے آزادانہ اکتساب فیض کرتے رہے ہیں اور فارسی کے بنے بنائے نمونوں سے برابر انحراف کیا جاتا رہا ہے۔ کوئی بھی زندہ ادب یا اس کی کوئی صنف اس سماجی ماحول سے کیسے بے نیاز رہ سکتی ہے جس میں اس کی تخلیق ہوئی ہے؟ ویسے بھی، ہندوستان میں اسلام نے ہندستانی زندگی اور کلچر کو سیکڑوں طرح سے متاثر کیا اور پھر خود بھی ہندستانی روایات سے متاثر ہوا۔ اس طرح ایک ملے جلے کلچرل روایت کے ابھرنے کے مواقع پیدا ہوئے۔ انیس اسی ثقافتی لین دین کے شاعر ہیں، اگرچہ وہ مرتے دم تک ایک خوش عقیدہ مسلمان رہے اور عقیدہ کے معاملے میں انھوں نے کوئی مصالحت نہیں کی۔ ان کی نگاہوں میں امام حسینؑ اور خاندانِ رسالت کے دوسرے افراد تمام خوبیوں کا مرکز ہیں اور ان میں فوق البشر خصلتیں پائی جاتی ہیں، لیکن وہ انسان بھی ہیں اور عام بندگانِ خدا کے احساسات اور جذبات بھی ان میں پائے جاتے ہیں۔ انھیں اپنے پاک و طاہر نسب پر اور عظیم وراثت پر فخر ہے لیکن عام انسانی معاملات میں وہ ہر زمانے اور ہر ملک کے اعلیٰ اور نیک ترین انسانوں جیسا برتاؤ کرتے ہیں۔

داخلی وحدت

مرثیے میں ان انفرادی شہیدوں کی داستان بیان ہوئی ہے جو ایک متبرک جنگ میں مصروف ہیں، لیکن ان مرثیوں میں ان کو دیوتا بنانے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ وہ بھائیوں، بیٹوں، بچاؤں اور باپوں کی طرح محسوس بھی کرتے ہیں اور عمل بھی کرتے ہیں۔ عورتوں کے گرد و پیش پیمبرانہ ماحول رہا ہے لیکن ان کا برتاؤ، جیسا کہ ہونا

بھی چاہیے' ماؤں' بہنوں' بیٹیوں اور بیویوں جیسا بھی رہتا ہے۔ ایسی صورتوں میں' ہر کردار ایک علامت کی طرح پیش کیا جاتا ہے اور اگر مقامی رنگ گہرا ہو جاتا ہے تو اس سے انیس کے مقصد کو مزید تقویت ہی ملتی ہے اور ان کے کردار مثالی کردار بن جاتے ہیں۔

انیس بلند آہنگ اسلوب میں بھی لکھ سکتے ہیں اور سادہ بیانیہ انداز میں بھی اور انھیں خود فطرت بتا دیتی ہے کہ کس جگہ کون سا اسلوب اختیار کرنا چاہیے۔ انھیں اپنے زمانے کے ادبی ذوق کی بھی تسکین کا سامان فراہم کرنا ہے' خاص کر جہاں اسلوب کی آرائش' صناعی اور زیبائش کا سوال آتا ہے' لیکن وہ ایسا ہنر یا ترجیحات کی نمائش کے لیے نہیں کرتے بلکہ جو لوگ صناعی پر ہی ایمان رکھتے ہیں ان کے لیے یہ مظاہرہ بھی کر دیا کرتے ہیں۔ تاکہ لوگ جان جائیں کہ وہ اس میدان میں بھی بند نہیں ہیں۔ حسن اتفاق سے اس قسم کے مظاہروں کے مواقع بہت زیادہ نہیں آئے۔ اُن کے اندر کا فن کار علی العموم مانع ہوتا رہا۔ لیکن جا بجا صنائع و بدائع یا خطیبانہ طرز اظہار کا ثبوت اُن کے مراثی میں مل جاتا ہے۔ ان کی یہ کاوشیں ادبی امتزاج پر بھی اثر انداز ہوئیں جس کو برقرار رکھنے کے لیے وہ ہمیشہ کوشاں رہے۔

ڈاکٹر صادق کی یہ پریشانی کہ کردار نگاری میں وحدت کا تاثر نہیں ہے' بے محل ہے کیوں کہ مرثیوں میں جن مختلف عناصر کی تصویر کشی ہوتی ہے ان میں ایک داخلی وحدت موجود ہے۔ ایک مقام پر کرداروں کی جواں مردی پر اور دوسری جگہ ان کی فیاضی' قوتِ برداشت اور عفو قصور پر زور دینے میں کوئی بنیادی تضاد نہیں ہے۔ ان عناصر کی بیک وقت موجودگی ایک تاریخی صداقت ہے۔ یہ سمجھنا مشکل ہے کہ اس سے داخلی وحدتِ اثر کیسے مجروح ہوتی ہے؟

ڈرامائی امکانات اور خام انسانی مواد پہلے ہی سے موجود تھے۔ انیس نے ان سے پورا پورا فائدہ اٹھایا اور جو خلا رہ گیے تھے انھیں ہندستان کی روزمرہ زندگی کے مشاہدات سے پُر کیا اور یہ خیال بھی رکھا کہ ان کے کرداروں کا بنیادی عرب کردار باقی رہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان عناصر میں ایک توازن رکھنا ضروری تھا کیوں کہ وہ جو داستان نظم کر رہے تھے اس کا تعلق رسولؐ کے نواسے' ان کے افرادِ خاندان اور

بیشتر عرب متبعین سے تھا، لیکن بہادری، ثباتِ قدم، مہمان نوازی، سخاوت اور قربانی جیسے خاندانی صفات جتنے عرب تھے اتنے ہی آفاقی بھی۔ اعتقادی عنصر کی وجہ سے بھی شاعر کے لیے دونوں حیثیتوں کے امتزاج میں آسانی ہوئی۔ چاہے عرب شجاعت اور زیر دستوں کی حمایت اور مقصد سے مستحکم وابستگی ہو یا خاص کرداروں کی پاک بازی اور خدادوستی، انیس کے لیے ان صفات کو ہندستانی نقطۂ نظر سے دیکھنا بھی ممکن تھا اور اسی کے ساتھ یہ بھی ممکن تھا کہ جہاں تک ان کا فن اجازت دے وہ اپنے آئیڈیل سے وابستہ ہی رہیں۔

حسینؑ اور ان کا خاندان ایسی مظلوم انسانیت کی علامت بن گئے تھے جو ایک بے رحم دشمن کے مقابلے پر مجبور ہو۔ ہندستان میں نو آبادیاتی نظام مقامی ریاستوں کو دھیرے دھیرے گھُن کی طرح کھائے جا رہا تھا اور آخر کار اودھ کا برطانوی حکومت میں انضمام بھی ہو گیا تھا۔ یہ ایسی صورتِ حال تھی جس میں یہ علامت غیر مصالحت پسندانہ جدّ و جہد کا پیغام لیے ہوئے سامنے آ رہی تھی۔ تاریخ شاہد ہے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں اودھ کے عوام نے جی جان کی بازی لگا دی تھی۔ اس ضمن میں تحقیق کی ضرورت ہے کہ اس فضا میں مرثیوں نے کہاں تک قومی جذبہ بیدار کرنے کا رول ادا کیا تھا۔ اس منزل پر ہم صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ معاصر تاریخ کی دھمک بھی اس صنفِ شاعری میں سنی جا سکتی ہے۔

نئے تجربات

ایسی جنگ کے شر انگیز واقعات بیان کرنے کے لیے انیس اپنے مرثیوں کے شروع میں ہلکے سے غنائی عنصر کا اضافہ کرتے ہیں یا ایک خوش گوار منظرِ فطرت کی تصویر کشی۔ اس طرح کے 'چہرے' (ابتدائیہ) میں شاعر ارادی طور سے ایسی تصوّر آفرینی سے کام لیتا ہے کہ قاری کو اس ہیرو کی وسیع ہمدردیوں اور بے خوفیوں کو سمجھنے میں مدد ملے جسے وہ آگے چل کر باقاعدہ طور سے روشناس کرانے والا ہے۔ ان تمہیدی حصّوں، مکالمے اور رثائی اجزا میں انیس کو روایتی خام مواد کی حد بندیوں سے

باہر نکل کر تخلیقی عمل کو آگے بڑھانا پڑتا ہے۔ اِس کی ایک مثال اس مرثیے کے ابتدائی حصے سے فراہم ہوتی ہے جہاں انیسؔ ایک اجنبی جگہ کے مسافر کے جذبات اور واردات کا تجزیہ کرتے ہیں:

ہوتے ہیں بہت رنج مسافر کو سفر میں — راحت نہیں ملتی کوئی دم آٹھ پہر میں
سو شغل ہوں پر دھیان لگا رہتا ہے گھر میں — پھرتی ہے سدا شکل عزیزوں کی نظر میں
سنگِ غمِ فرقت دلِ نازک پہ گراں ہے
اندوہِ غریب الوطنی کاہشِ جاں ہے

گو ساتھ ہیں، ہمراہ بھی ہو راحلہ و زاد — جاتی نہیں افسردگیِ خاطرِ ناشاد
جب عالمِ تنہائی میں آتا ہے وطن یاد — ہر گام پہ دل مثلِ جرس کرتا ہے فریاد
اک دن غم و آلام سے فرصت نہیں ہوتی
منزل پہ بھی آرام کی صورت نہیں ہوتی

ہمراہ سفر میں ہو اگر حامی و ناصر — منزل پہ کمر کھول کے سوتا ہے مسافر
جب ہو سفرِ خوف و پریشانیِ خاطر — شب جاگتے ہی جاگتے ہو جاتی ہے آخر
ہر طرح مسافر کے لیے رنج و تعب ہے
رہ جائے پسِ قافلہ چھٹ کر تو غضب ہے

انیسؔ نے اپنے بہت سے مرثیوں کی ابتدا میں رات، صبح، جنگلوں کی ہریالی، باغوں میں آمدِ بہار یا بلبلوں کے نغموں کا ذکر کیا ہے۔ بنیادی طور سے یہ روحانی انبساط کی علامتیں ہیں۔ انھیں ہر جگہ صنعتِ صانع کا ظہور نظر آتا ہے اور اس سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی۔ اس سے ایک حد تک سامنے کی گمبھیر اور وحشت ناک حقیقت کی بوجھل فضا وقتی طور سے ہلکی نظر آنے لگتی ہے:

طے کر چکا جو منزلِ شب کاروانِ صبح — ہونے لگا افق پہ ہویدا نشانِ صبح
گردوں سے کوچ کرنے لگے اخترانِ صبح — ہر سو ہوئی بلند صدائے اذانِ صبح
پنہاں نظر سے رنگِ شبِ تار ہو گیا
عالم تمام مطلعِ انوار ہو گیا

چھپنا وہ ماہتاب کا، وہ صبح کا ظہور یادِ خدا میں زمزمہ پردازیِ طیور
وہ رنگ اور وہ سردِ ہوا، وہ فضا، وہ نور خنکی وہ جس سے چشم کو اور قلب کو سرور
انساں زمیں پہ محو، ملک آسمان پر
جاری تھا ذکرِ قدرتِ حق ہر زبان پر

وہ سرخیِ شفق کی سحر، چرخِ پُر بہار وہ بارور درخت، وہ صحرا، وہ سبزہ زار
شبنم کے وہ گلوں پہ گہرہائے آبدار پھولوں سے سب بھرا ہوا دامانِ کوہسار
نافے کھلے ہوئے وہ گلوں کی شمیم کے
آتے تھے سرد سرد وہ جھونکے نسیم کے

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور دیکھے تو غش کرے "ارنی" گوئے کوہِ طور
پیدا گلوں سے قدرتِ اللہ کا ظہور وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور
گلشن خجل تھا گنبدِ مینو اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

ٹھنڈی ہوا میں سبزۂ صحرا کی وہ لہک شرمائے جس سے اطلسِ زنگاریِ فلک
وہ جھومنا درختوں کا، پھولوں کی وہ مہک ہر برگِ گل پہ قطرۂ شبنم کی وہ جھلک
ہیرے خجل تھے، گوہرِ یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

قربان صنعتِ قلمِ آفریدگار! تھی ہر ورق پہ صنعتِ ترجیع آشکار
عاجز ہے فکرتِ شعرائے ہنر شعار ان صنعتوں کو پائے کہاں عقلِ سادہ کار
عالم تھا محو قدرتِ ربِّ عباد پر
مینا کیا تھا وادیِ مینو سواد پر

وہ نور اور وہ دشت سہانا سا، وہ فضا دُرّاج و کبک و تیہو و طاؤس کی صدا
وہ جوشِ گل، وہ نالۂ مرغانِ خوش نوا سردی جگر کو بخشتی تھی صبح کی ہوا
پھولوں سے سبز سبز شجر، سرخ پوش تھے
تھالے بھی نخل کے سبدِ گل فروش تھے

لہ حضرت موسیٰ پیغمبر نے کوہ طور پر جا کر خدا سے التجا کی تھی کہ "مجھے اپنا جلوہ دکھا دے۔"

وہ دشت، وہ نسیم کے جھونکے، وہ سبزہ زار　　پھولوں پہ جابجا وہ گہر ہائے آبدار
اُٹھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار　　بالائے نخل ایک جو بلبل تو گل ہزار
خواہاں تھے نخلِ گلشنِ زہرا جو آب کے
شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

وہ قمریوں کا چار طرف سرو پر ہجوم　　"کوکو" کا شور، نعرۂ "حق سرّہٗ" کی دھوم
"سبحان ربّنا" کی صدا تھی علی العموم　　جاری تھے وہ جو اُن کی زبانوں کے تھے رسوم
کچھ گل فقط نہ کرتے تھے ربِّ عُلا کی حمد
ہر خار کو بھی نوکِ زباں تھی خُدا کی حمد

چیونٹی بھی ہاتھ اُٹھا کے یہ کہتی تھی بار بار　　"اے دانہ کش ضعیفوں کے رازق ترے نثار!"
"یا حیّ" "یا قدیر" کی تھی ہر طرف پکار　　تہلیل[1] تھی کہیں، کہیں تسبیح[2] کردگار
طائر ہوا میں محو، ہرن سبزہ زار میں
جنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں

کانٹوں میں اک طرف تھے ریاضِ نبی کے پھول　　خوشبو سے جن کی خُلد تھا صحرا کا عرض و طول
دنیا کی زیب، زینتِ کاشانۂ بتول[3]　　وہ باغ تھا لگا گئے تھے خود جسے رسول
ماہِ عزا[4] کے عشرۂ اوّل[5] میں کٹ گیا
وہ باغیوں کے ہاتھ سے جنگل میں کٹ گیا

اسی طرح، کردار مقامی روزمرّہ و محاورہ میں گفتگو کرتے وقت بھی جذبات، عزائم اور خاص خصوصیات کے اعتبار سے عرب بھی رہے ہیں۔ وہ ہندستانی باغوں میں محوِ گلگشت نہیں رہے اور انھوں نے ہندستانی جنگلوں میں چڑیوں

---

۱ تہلیل = لاالٰہ الااللہ، کہنا
۲ تسبیح = سبحان اللہ، سبحان اللہ کہنا۔
۳ بتول = جناب فاطمہ زہرا
۴ ماہ عزا = محرم الحرام، ہجری سنہ کا پہلا مہینہ
۵ عشرۂ اوّل = پہلے دس دن

کی چہچہاہٹ نہیں سنی، لیکن انیس کے نزدیک ایسی فضاؤں میں بھی اُن کا تصور کیا جا سکتا ہے اور اس میں کوئی شاعرانہ اور فنکارانہ تضاد نہیں۔ تمام کائنات انھیں کی طرح محسوس کرتی ہے اور انھیں کی سانس میں سانس ملا کر نسیم کے جھونکوں سے مخلوط ہوتی ہے۔ پھر یہ بھی غور کیجیے کہ یہ حضرات مصروفِ سیر و تماشا نہیں ہیں بلکہ زمین آسمان، چرند پرند، حد یہ کہ چیونٹی تک عبودیت کی عام فضا میں ہم آہنگی کے ساتھ امام اور ان کے ساتھیوں کی طرح حمد و ثنائے الٰہی میں مصروف ہے۔ اس طرح کی شاعرانہ آزادہ روی سے ان کے کلام میں عصریت کا عنصر ابھرتا ہے اور اس پر حد سے زیادہ چیں بر چیں ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔

جنگ کے مناظر

ہم پچھلے صفحات میں یہ دیکھ چکے ہیں کہ شاعر کو فنونِ جنگ سے کتنی عملی اور سرگرم وابستگی رہی ہے۔ اس نے میدانِ جنگ کے جو جیتے جاگتے نقشے کھینچے ہیں وہ اس فن پر اُس کی مہارت کا ثبوت ہیں۔ پروفیسر احمد علی کے الفاظ میں "انیس جنگ کے مناظر کی مصوّری میں دوسروں پر سبقت لے جاتے ہیں کیوں کہ وہ خود ایک بے نظیر سوار اور تلوار کے دھنی تھے۔ ان میں ممکن ہے کہ کربلا میں لڑی جانے والی لڑائیوں کی ہو بہو تصویر نہ ہو، لیکن انیس کے مرثیوں کے گھوڑے بہترین نسل کے ہیں۔ انھوں نے جو مختلف اختراعات کیے ان کی مدد اور حرکت، عمل اور سوز و گداز کے سہارے انیس نے مرثیوں میں رزمیہ کا عنصر شامل کر لیا اور انسانی جذبات کا دامن تھام کے اس واقعے کی اولوالعزمانہ اور مجاہدانہ شان کو ابھار دیا۔" عرب تلوار ہاتھوں میں لیے ہوئے، مصروفِ کارزار ہیرو کی تیغ زنی سے پیدا ہونے والے تلاطم کا یہ شاعرانہ نقشہ دیکھیے۔ مرثیوں میں گھوڑوں اور تلواروں کی تعریف روایتی ہوتی ہے لیکن اس کا بھی انداز قابلِ دید ہے:

کیا مدح ہو حسین کی جنگ و جدال کی — تصویر بن گئے تھے علی کے جلال کی
وہ آو جاو اشہب[1] ضیغم خصال کی — روندا جو یہ پرا، تو وہ صف پائمال کی
اُن اُبلی انکھڑیوں کے اشارے غضب کے تھے
چل پھر تھی قہر کی تو طرارے غضب کے تھے

جم کر ادھر اڑا، اُدھر اترا، وہ جا پڑا — نکلا اِدھر صفوں سے، وہ پلٹا، یہ آپڑا
جب اس پہ ردمیں، سایۂ زلف دوتا پڑا — سمجھا کہ تازیانۂ موجِ ہوا پڑا
تسمہ ہر اک جو باگ کا تھا، ناگ ہو گیا
آنکھیں اُبل پڑیں یہ مزاج آگ ہو گیا

گرما کے سب رگوں میں لہو دوڑنے لگا — فر فر کی دونوں نتھنوں سے آنے لگی صدا
اُٹھنے لگے زمین پہ جم جم کے دست و پا — غصہ کہ مجھ تک آ کے کدھر رہ گئی ہوا!
نزدیک تھا کہ پھاند کے ندّی کے پار ہو
روکے وہی حسین سا جو شہسوار ہو

اور گھوڑے کی طرح تلوار بھی بے دریغ چلتی ہے:

گھوڑے سے بھی بڑھی ہوئی تھی تیغ آب گوں — جب ہاتھ اٹھا تو قبضے سے ٹپکا زمیں پہ خوں
اُلٹی ہوئی صفوں میں نشاں سب تھے سرنگوں — دہشت سے زرد تھا ابن سعد[2] سیہ دروں[3]
اک شور تھا جو لہر ہے اس کی وہ ناگ ہے
گھوڑے بھگاؤ، تیغ کے پانی میں آگ ہے

تلوار رن میں گر کسی سرہنگ سے چلی — ظالم کا دم نکل گیا، اس رنگ سے چلی
جس پر چلی وہ تیغ نئے ڈھنگ سے چلی — سر پر سوار کے جو پڑی، تنگ سے چلی
مدت کا تال میل تھا، برسوں کا ساتھ تھا
ویسی ہی ذوالفقار تھی، ویسا ہی ہاتھ تھا

---

[1] اشہب = سبزہ گھوڑا جس کے سفید بال کالے بالوں پر غالب ہوں
[2] فوج یزیدی کا سردار۔
[3] تاریک باطن۔

ہردم چمک دمک تھی زیادہ، بُرش مزید لوہے کو اس کے مان گیا، لشکر یزید
اس فوج میں بجا تھی، جو تھی دہشت شدید نازل اسی کی شان میں ہے سورۂ "حدید"
سفاک تھی، اُبلی ہوئی تھی، بے دریغ تھی
جو عرش ذوالجلال سے اتری وہ تیغ تھی

گہ سر پہ، گاہ سینے پہ، گاہے گلو پہ تھی جوہر کا تھا خیال، نگہ آبرو پہ تھی
دریا پہ تھی، نہ اس کی نظر آب جو پہ تھی ہاں تھی اگر تو جنگ میں رغبت لہو پہ تھی
کاٹوں، سروں کو، درپئے قتل عدو نہ ہوں
مطلب یہ تھا کہ معرکے میں سرخرو رہوں

فوج کی صفیں تو سامنے کے نشانے تھے لیکن شہ سواری اور تیغ آزمائی کا اثر آفاقی تھا:

حیرت میں یکہ تاز تھے سب شام و روم کے پھرتی تھی برق گرد، قدم چوم چوم کے
سیر اس کی دیکھتے تھے شناسا نجوم کے پھرتا تھا اس ہجوم میں کیا جھوم جھوم کے
حیراں سیاہ گوش تو چیتے خموش تھے
شیروں میں جان تھی نہ چکاروں میں ہوش تھے ......

اک شور تھا کہ آئی ہے آفت جہان پر انساں زمیں پہ دق تھے، ملک آسمان پر
ہونٹوں پہ دم اجل کے، حرارت زبان پر دہشت سی آ بنی تھی، جنوں کی بھی جان پر
پریوں میں شور تھا کہ اجل سر پہ آئی ہے
جلد آئیے جناب سلیمان دہائی ہے

امام حسین مصروف جہاد ہیں:

وہ آستیں چڑھی ہوئی، ساعدوہ صاف صاف اُگلی ہوئی تھی میان سے شمشیر خوش غلاف
ضربت کا شور قاف سے پہنچا تھا تابہ قاف وہ تہلکہ، وہ زلزلہ وادی مصاف
ڈر تھا کہ پاؤں گاو کا ماہی سے ہٹ نہ جائے
دہشت زمیں کو تھی کہ زمانہ اُلٹ نہ جائے

اوپر جو بند نقل ہوئے ہیں وہ شاعر کے سب سے زیادہ نمائندہ بند نہیں ہیں لیکن یہ اندازہ لگانے کے لیے کافی ہیں کہ انیس کیسے عام کائناتی مناظر کا سہارا لے کر اپنے مراثی کی فضا تیار کرتے ہیں۔ جب ہیرو شمشیر بدست دشمنوں کی صفوں کی طرف متوجہ

ہوتا ہے تو صرف دشمن ہی نہیں بلکہ پوری دنیا کانپ اٹھتی ہے۔ اس طرح کے مبالغے میں ایک ایسے عقیدت مند کے دل کی دھڑکن سنی جا سکتی ہے جس کے خیال میں ہیرو مافوقِ فطرت طاقت کا مالک ہے اور اس کے ہر نقل و حرکت کا اثر ہر ذی روح پر پڑتا ہے۔ کیا اس میں عرب قصیدوں کے مبالغے کی آواز گونجتی سنائی نہیں دیتی؟ احمد علی کی اس تشکیک کا سرچشمہ کہ کیا کربلا کی جنگ کی واقعی تصویر کھینچی جا رہی ہے، غلط فہمی سے پھوٹتا ہے۔ اس زمانے کی دست بدست لڑائیوں میں ایک جنگ دوسری جنگ سے زیادہ مختلف نہیں ہوا کرتی تھی۔ اگر ہوتی بھی تو مرثیہ کا تعلق خاص طور سے فنِ جنگ یا ہیئتِ جنگ سے نہیں تھا۔ مقصود یہ تھا کہ جنگ کا نقشہ یوں کھینچے کہ اس کی تمام عظمت اور ساری خوفناکی نمایاں ہو جائے۔ ان معنوں میں انیس کی کامیاب مصوری کے بارے میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ جنگ کے مناظر بنیادی طور پر عرب ہیں، چاہے وہ دست بدست جنگ ہو یا اجتماعی حملہ۔ یہ ایک اتفاق ہے کہ اس زمانے کے ہندوستان اور ایران میں بھی کم و بیش یہی جنگی تکنیک اور حکمتِ عملی برتی جاتی تھی اور یہ عربوں کے جنگی طور طریقوں کی توسیع تھیں۔

سلام اور رباعیاں

کلامِ انیس پر گفتگو کرتے ہوئے ہم نے رَوا روی میں یہ ذکر کیا تھا کہ انھوں نے سلام اور رباعی کے اصناف میں کافی ذخیرہ چھوڑا ہے۔ ان کا الگ سے جائزہ لینا اس لیے ضروری ہے کہ ان کا حجم زیادہ ہے اور اس لیے بھی کہ ان میں ہیئت اور طرزِ فکر دونوں اعتبار سے کچھ خصوصیتیں ہیں۔ سلام کو آسانی سے دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے (۱) جن میں رثائی عنصر کو بالادستی حاصل ہے اور (۲) غنائی۔ رثائی عناصر کے دونوں حامل ہیں۔ رباعی کی صورت یہ ہے کہ اس صنف میں ہر رباعی ایک علیحدہ اکائی ہوتی ہے اور اس میں بیک وقت متعدد کیفیات ذہنی یا موضوعات کا امتزاج آسان نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس سلاموں میں، غزل کی طرح، مختلف کیفیات و خیالات کی یکجائی ایک ہی سلام میں ممکن ہے۔ رباعیوں میں اخلاقی عنصر توانا بھی ہوتا ہے اور

لہجہ بلند آواز بھی اس کے مقابلے میں سلام سرگوشی کا لہجہ اختیار کرتا ہے، اظہار زیادہ فنی ہوتا ہے اور اس میں غنائی عناصر کو دبایا نہیں جاتا۔ رباعیوں میں عام ذہنی رویہ فلسفیانہ ہوتا ہے، سوائے اُن حالتوں کے جب یہ رُباعیاں خالص رثائی رنگ اختیار کر لیں۔ سلاموں میں مختلف النوع موضوعات نظم ہوتے ہیں اور ان کا لہجہ غزلوں سے بمشکل الگ کیا جا سکتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ہر موضوع کی سلام میں گنجائش نہیں ہوتی عمومی رثائی فضا لازمی ہے۔ ایک مرثیہ گو، جو غزل سے احتراز کرتا ہے۔ اُسے مرثیوں میں کسی موضوع کے دروازے بند نہیں ملتے۔ چند مثالوں سے ان خیالات کی تشریح ہو گی:

خود نوید زندگی لائی قضا میرے لیے
شمعِ کشتہ ہوں فنا میں ہے بقا میرے لیے

کسی کو کیا ہو دلوں کی شکستگی کی خبر
کہ ٹوٹنے میں یہ شیشے صدا نہیں رکھتے

خیالِ خاطرِ احباب چاہیئے ہر دم
انیسؔ ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

در پہ شاہوں کے نہیں جاتے فقیر اللہ کے
سر جہاں رکھتے ہیں سب واں ہم قدم رکھتے ہیں

یہ جھرّیاں نہیں ہاتھوں پہ ضعفِ پیری نے
چُنا ہے جامۂ ہستی کی آستینوں کو

گذر گئے تھے کئی دن کہ گھر میں آب نہ تھا
مگر حسین سے صابر کو اضطراب نہ تھا

انیسؔ دم کا بھروسا نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

زندگی میں تو نہ اک دم خوش کیا ہنس بول کر
آج کیوں روتے ہیں میرے آشنا میرے لیے

اسی کا نور ہر اک شے میں جلوہ گر دیکھا
اُسی کی شان نظر آگئی، جدھر دیکھا

مرا راز دل آشکارا نہیں وہ دریا ہوں جس کا کنارا نہیں
وہ گل ہوں جدا سب سے ہے جس کا رنگ وہ بو ہوں کہ جو آشکارا نہیں
وہ پانی ہوں شیریں، نہیں جس میں شور وہ آتش ہوں جس میں شرارا نہیں
فقیروں کی مجلس ہے سب سے جدا امیروں کا یاں تک گزارا نہیں

کسی کی ایک طرح پہ بسر ہوئی نہ انیسؔ عروج مہر بھی دیکھا تو دوپہر دیکھا

بحر جہاں میں قطروں نے بھی سر اٹھائے ہیں دیکھیں کہ ان حبابوں میں کب تک ہوا رہے

رباعیوں میں زیادہ تر مابعدالطبیعاتی اور اخلاقی مسائل کا بیان ہوا ہے۔ کچھ رباعیوں کا تعلق رثائی موضوع سے بھی ہے اور کچھ رباعیوں میں روزمرہ کی زندگی کے مسائل زیر تذکرہ آئے ہیں۔

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے بلبل کی زباں پہ گفتگو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تیری قدرت کا جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے

ہر برگ سے قدرت احد پیدا ہے ہر پھول سے صنعت صمد پیدا ہے
سینہ ہے بشر کا وہ محیط زخار ہر ایک نفس سے جزر و مد پیدا ہے

جب نام علی منہ سے نکل جاتا ہے گر کوہ مصائب ہو تو ٹل جاتا ہے
گرتے گرتے بشر سنبھل جاتا ہے

آدم کو عجب خدا نے رتبہ بخشا ادنیٰ کے لیے مقام اعلیٰ بخشا
عقل و ہنر و تمیز و جان و ایماں اس ایک کف خاک کو کیا کیا بخشا

اِن رباعیوں میں موضوع کے اعتبار سے کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے کیوں کہ مشرقی فکر اور انسانی طرزِ عمل میں یہ باتیں عام ہیں۔ متصوفانہ شاعری میں بھی یہی مضامین ملتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے، نظیر اکبر آبادی کی نظموں کی طرح انیس نے اپنی رباعیوں میں مجمع کے عام افراد کو جان بوجھ کر اپنا مخاطب بنایا ہے۔ وہ اعلیٰ اخلاقی اقدار، بلکہ فلسفیانہ خیالات کو بھی بول چال کی زبان میں اور آسان فہم محاورں میں ڈھال دیتے ہیں لیکن الفاظ کے انتخاب اور ان کی غنائی جھنکار انھیں بالکل عامۃ الورود لوک اسالیب سے ممتاز بناتی ہے اور اسی بنا پر ایک وسیع حلقے میں یہ مقبول اور ہر دل عزیز رہی ہیں۔

اختتامیہ

جدید ہندوستانی ادب کے معماروں میں انیس ایک مثالی شخصیت کے مالک ہیں۔ انھوں نے اردو کو ہندوستانی عناصر سے جس طرح مالامال کیا وہ اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی۔ انھوں نے کربلا کی دل گداز داستان کو آفاقی جہات سے آشنا کرایا اور اپنے عظیم فن کی بدولت اس داستان کو ہندوستانی ادبیات کا ایک جزو بنا دیا۔ انھوں نے محاوروں اور بول چال کے روزمرّوں کا ایک بڑا ذخیرہ وراثت میں چھوڑا۔ جو ہندی اور متعلقہ زبانوں اور بولیوں میں رچ بس گئے تھے لیکن جنھیں ادب میں جگہ کم ملی تھی۔ انھوں نے ہندستانی فن ڈرامہ اور ادب کو ایک نئی اور جاندار صنف عطا کی۔ اردو کو اُن کی اِس دین کو ہم رثائی رزمیہ کا نام دے سکتے ہیں لیکن یہ بھی اُن کے مجموعی اکتسابات کا صرف نامکمل طور سے احاطہ کرے گا۔ اُن کا سب سے بڑا کارنامہ وہ طاقت و توانائی ہے جو مرثیوں کے ذریعے مسدس کی عروضی ہیئت کو حاصل ہوئی۔ چاہے وہ حالی کا "مسدس مدو جزرِ اسلام" ہو یا اقبال کا "شکوہ" و "جواب شکوہ"، چکبست کے نظم کیے ہوئے قومی مراثی ہوں اور مقاماتِ "رامائن" ہوں یا جوش اور اُن کے ہم عصروں کی قومی شاعری، انیس کی آواز کی گونج ہر جگہ سنائی دے گی۔ مثنویوں کی بیانیہ صنف قافیہ پیمائی بن کر مائل بہ زوال ہو چکی تھی، کیوں کہ اس سے بے کاوش منظوم بیانیہ کو فروغ ہوا اور ادنیٰ سطح کی رنگ آمیزی اور صنعت کی سرپرستی کی جانے لگی۔ انیس کے احسانات کو پوری طرح محسوس کیے بغیر اُس بیانیہ، توصیفی منظر آفرینی اور متخیلہ کی تخلیقی باز آفرینی شاعری کو سمجھنا ممکن

نہ ہوگا، جو انیسؔ کے بعد وجود میں آئی۔

اعتقادی اور رثائی شاعری، اس کے پہلے کبھی اُن بلندیوں سے آشنا نہیں ہوئی تھی اور اس میں شک ہے کہ آئندہ بھی کبھی بڑے پیمانے پر ایسی کوئی کوشش کی جائے گی، لیکن اِن مرثیوں نے عالمی ادب میں اپنے لیے جگہ بنائی ہے۔ ان سے مذہبی ارادت مندوں، صوفی منش اور اچھی شاعری کے عاشقوں کو ہمیشہ یکساں طور سے لطف اندوزی کا سامان ملتا رہے گا۔ آخر میں ہم مولانا آزادؔ کے اِس تجزیے پر اس لطیف حکایت کو ختم کریں گے کہ انیسؔ کے مرثیے عالمی ادب کو انیسؔ کا بیش بہا تحفہ ہیں۔

انتخابِ مرثیہ

(مشہور مرثیے کا مطلع ہے: نمکِ خوانِ تکلّم ہے فصاحت میری۔ یہ مرثیہ انھوں نے "اپنے صاحبزادے میر عسکری رئیس کو کہہ دیا تھا۔ مگر اس پایے کا مرثیہ رئیس کے منھ پر کیا پھبتا! آخر، حقیقت کھل گئی اور میر انیس نے چہرے کے بندوں کو اپنے حسبِ حال بنانے کے لیے ضروری ترمیم کر دی۔" (روحِ انیس: ۱۴۹، حاشیہ، طبع ششم)۔ اصل انگریزی تصنیف میں جناب سید محمد امیر امام حرّ کا انگریزی ترجمہ نقل کیا گیا ہے۔ یہاں انیس کا اصل مرثیہ دیا جاتا ہے۔ متن پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کے مطابق ہے۔ ابتدا کے تیرہ بند جو تمہیدی مباحث پر مشتمل ہیں، حذف کر دیے گئے ہیں۔ باقی درج ذیل ہیں (مصنّف)

ماجرا صبحِ شہادت کا بیاں کرتا ہوں — رنج و اندوہ و مصیبت کا بیاں کرتا ہوں
تشنہ کاموں کی عبادت کا بیاں کرتا ہوں — جاں نثاروں کی اطاعت کا بیاں کرتا ہوں
جس کا ہمتا نہیں، ایک ایک مصاحب ایسا
ایسے بندے نہ کبھی ہوں گے نہ صاحب ایسا

صبحِ صادق کا ہوا چرخ پہ جس وقت ظہور — زمزمے کرنے لگے یادِ الٰہی میں طیور
مثلِ خورشید برآمد ہوئے خیمے سے حضور — یک بیک پھیل گیا چار طرف دشت میں نور
شش جہت میں رخِ مولا سے ظہورِ حق تھا
صبح کا ذکر ہے کیا، شام کا چہرہ فق تھا

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں، وہ بیاباں، وہ سحر — دم بدم جھومتے تھے وجد کے عالم میں شجر
اوس نے فرشِ زمرّد پہ بچھائے تھے گہر — لوٹ جاتی تھی لہکتے ہوئے سبزے پہ نظر
دشت سے جھوم کے جب بادِ صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی تھی

بلبلوں کی وہ صدائیں، وہ گلوں کی خوشبو — دل کو اُبھاتے تھے سنبل کے وہ پُر خم گیسو
قمریاں کہتی تھیں شمشاد پہ یاھُو یاھُو — فاختہ کی یہ صدا سرو پہ تھی کوکو، کوکو
وقت تسبیح کا تھا، عشق کا دم بھرتے تھے
اپنے معبود کی سب حمد و ثنا کرتے تھے

آئے سجّادۂ طاعت پہ امامِ دو جہاں — اُس طرف طبل بجا، یاں ہوئی لشکر میں اذاں
وہ مصلّی، کہ زباں جن کی حدیث و قرآں — وہ نمازی، کہ جو ایماں کے تنِ پاک کی جاں
زاہد ایسے تھے کہ ممتاز تھے ابراروں میں
عابد ایسے تھے کہ سجدے کیے تلواروں میں

عرشِ اعظم کو ہلاتی تھیں دعائیں اُن کی — وجد کرتے تھے ملک سُن کے صدائیں اُن کی
وہ عمامے، وہ قبائیں، وہ عبائیں اُن کی — حوریں لیتی تھیں بصد شوق بلائیں اُن کی
ذکرِ خالق میں لب اُن کے جو ہلے جاتے تھے
غنچے فردوس کی شادی سے کھلے جاتے تھے

کیا جوانانِ خوش اطوار تھے، سبحان اللہ! — کیا رفیقانِ وفادار تھے، سبحان اللہ!
صفدر و غازی و جرّار تھے، سبحان اللہ! — زاہد و عابد و ابرار تھے، سبحان اللہ!
زن و فرزند سے فرقت ہوئی، مسکن چھوڑا
مگر احمدؐ کے نواسے کا نہ دامن چھوڑا

اللہ اللہ، عجب فوج، عجب غازی تھے — عجب اسوار تھے، بے مثل عجب تازی[1] تھے
لائقِ مدح و سزاوارِ سرافرازی تھے — گو بہت کم تھے، پہ آمادۂ جانبازی تھے
پیاس ایسی تھی کہ آ آ گئی جاں ہونٹوں پر
صابر ایسے تھے کہ پھیری نہ زباں ہونٹوں پر

---

[1] عربی گھوڑے

زہد میں حضرت سلمانؓ[1] کے برابر کوئی — دولت فقر و قناعت میں ابوذرؓ[2] کوئی
صدقِ گفتار میں عمارؓ[3] کا ہمسر کوئی — حمزہؓ[4] عصر کوئی، مالکِ اشترؓ[5] کوئی
ہوں گے ایسے ہی، محمدؐ کے جو شیدا ہوں گے
پھر جہاد ایسا نہ ہوگا، نہ وہ پیدا ہوں گے

گو مصیبت میں، تلاطم میں، تباہی میں رہے — سر کٹے، پانوں مگر، راہِ الٰہی میں رہے
یوں سرافراز وہ سب لشکرِ شاہی میں رہے — جس طرح تیغ دو دم، دستِ سپاہی میں رہے
اس مصیبت میں نہ پایا کبھی شاکی ان کو
آبرو ساقیِ کوثر نے عطا کی ان کو

وہ تخشع[6]، وہ تضرع[7]، وہ قیام[8] اور وہ قعود[9] — وہ تذلل[10]، وہ دعائیں، وہ رکوع[11] اور وہ سجود[12]
یادِ حق دل میں، تو سوکھے ہوئے ہونٹوں پہ درود[13] — یہ دعا خالقِ اکبر سے کہ "اے ربِّ ودود[14]
"یوں تئیں ہم، کہ نہ آل اور نہ اولاد رہے
"مگر احمدؐ کے نواسے کا گھر آباد رہے

موم فولاد ہو آوازوں میں وہ سوز و گداز — اپنے معبود سے سجدوں میں عجب راز و نیاز
سر تو سجادوں پہ تھے، عرشِ معلّی پہ نماز — شیر دل، منتخبِ دہر، وحید و ممتاز
چاند شرمندہ ہو چہرے متجلّی ایسے
نہ امام ایسا ہو پھر، نہ مصلّی[15] ایسے

---

[1] رسول اللہؐ کے خاص صحابی۔ ایران سے شہرت سُن کر مکّہ آئے اور ہمیشہ رسولِ اکرمؐ کی صحبت میں رہے۔ [2] حضرت ابوذرؓ، رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے عظیم صحابیوں میں شمار ہوتے ہیں۔ بے حد راسخ العقیدہ اور صاحبِ ریاض و عرفاں تھے۔ [3] حضرت عمارؓ بھی مشہور صحابی تھے اور راست گفتاری کے لیے شہرت رکھتے تھے۔ [4] رسول اللہؐ کے چچا اور بڑے بہادر سپاہی تھے، جنگِ بدر میں شہید ہوئے۔ [5] مالک اشترؓ بڑے بہادر صحابیِ رسول تھے۔ [6] و [7] خدا کے حضور میں اظہارِ عاجزی کرنا اور گڑگڑانا۔ [8] نماز میں کھڑے ہونا۔ [9] نماز میں بیٹھنا۔ [10] خدا کے سامنے اپنے کو حقیر سمجھنا۔ [11] نماز میں گھٹنوں پر ہاتھ رکھ کے جھکنا۔ [12] سجدے [13] محمدؐ اور آلِ محمدؐ پر صلوٰت اور سلام بھیجنا اللھم صل علیٰ محمد و آل محمد وسلم۔ [14] محبت اور شفقت

(بقیہ اگلے صفحہ پر)

جب فریضے کو ادا کر چکے، وہ خوش کردار　　　کس کے کمروں کو بصد شوق لگائے ہتھیار
جلوہ فرما ہوئے گھوڑے پہ شہِ عرش وقار　　　عَلَمِ فوج کو عباس نے کھولا اک بار
دشت میں نکہتِ فردوس بریں آنے لگی
عرش تک اس کے پھریرے کی ہوا جانے لگی

لہر وہ سبز پھریرے کی وہ پنجے کی چمک　　　شرم سے ابر میں چھپ جاتا تھا خورشیدِ فلک
کہتے تھے صلِ علیٰ چرخ پہ اُڑ اُڑ کے ملک　　　دنگ تھے سب، وہ سماں تھا سماں تا بہ سمک
کیسے پستی آسے جو اوج ہُما نے دیکھا
وہ سماں پھر نہ کبھی ارض و سما نے دیکھا

اس طرح جب عَلَمِ دلبرِ زہراؑ[۳] جائے　　　کس سے پھر معرکۂ رزم میں ٹھہرا جائے
سانپ[۴] دشمن کی نہ کیوں چھاتی پہ لہرا جائے　　　لہریں تا بہ فلک جس کا پھریرا جائے
رفعِ شر کو عَلَمِ خیرِ بشر[۵] آیا تھا
سورۂ نصر[۶] لیے فتح و ظفر آیا تھا

وہ عَلَم دار کہ جو شیرِ الٰہی[۷] کا خلف　　　گوہرِ بحرِ وفا، نیرِ دیں، دُرِّ نجف
فخرِ حمزہؑ سے نمودار کا، جعفرؑ کا شرف　　　کس طرح چاند کہوں، چاند میں ہے عیب کلف
کس نے پایا تھا وہ جو تھا جاہ و حشم اِن کے لیے
یہ عَلَم کے لیے تھے اور عَلَم اِن کے لیے

(گزشتہ سے پیوستہ)

کرنے والا۔ [۹] رسول اکرمؐ کا ایک نام احمدؐ بھی ہے۔ [۱۰] نماز پڑھتے وقت وہ دنیاداری سے اس قدر بلند ہو جاتے تھے اور ان میں اتنی روحانی رفعت آجاتی تھی کہ گویا وہ عرش پر پہنچ جاتے تھے۔ رسول اللہؐ کی ایک حدیث ہے: الصلوٰۃ معراج المؤمن یعنی نماز مومن کی معراج ہے۔" (سید مسعود حسن رضوی ادیب)۔ [۱۱] نمازی

(حاشیہ صفحہ ہذا)

[۱] آسمان [۲] مچھلی۔ ایک خیال ہے کہ زمین مچھلی پر قائم ہے [۳] امام حسینؑ [۴] چھاتی پہ سانپ لہرانا حسد کرنا، جلنا۔ اصل محاورہ چھاتی پر سانپ لوٹنا ہے [۵] رسول مقبولؐ [۶] سورہ النصر فتح مکہ کے وقت نازل ہوا تھا [۷] حضرت علیؑ۔

سرو شرمائے قد اس طرح کا، قامت ایسی　　اسداللہ کی تصویر تھے، صورت ایسی
شیر نعروں سے دہل جاتے تھے، صولت ایسی　　جا کے پانی نہ پیا نہر میں، ہمت ایسی
جان جب تک رہی طاعت میں رہے بھائی کی
تھے علم دار، مگر بچوں کی سقائی کی

وہ بہشتی نے کیا، جس کو وفا کہتے ہیں　　سب انھیں عاشقِ شاہِ شہدا کہتے ہیں
اُن کو قبلہ تو انھیں قبلہ نما کہتے ہیں　　جو بہادر ہیں وہ شمشیرِ خدا کہتے ہیں
عشق سردار و علم دار کا افسانہ ہے
وہ چراغ رہِ دیں ہیں تو یہ پروانہ ہے

اک طرف اکبرِ مہرو سا جوانِ نایاب　　کچھ جو بچپن تھا تو کچھ آمدِ ایامِ شباب
روشنی چہرے پہ ایسی کہ خجل ہو مہتاب　　آنکھیں ایسی کہ رہا نرگسِ شہلا کو حجاب
جس نے ان گیسوؤں میں رُخ کی ضیا کو دیکھا
شبِ معراج میں محبوبِ خدا کو دیکھا

اے خوشا حُسنِ رُخِ یوسفِ کنعانِ حسنؑ　　راحتِ روحِ حسین ابنِ علیؑ، جانِ حسنؑ
جسم میں زورِ علیؑ، طبع میں احسانِ حسنؑ　　ہمہ تن خُلقِ حسنؑ، حُسنِ حسنؑ، شانِ حسنؑ
تن پہ کرتی تھی نزاکت سے گرانی پوشاک
کیا بھلی لگتی تھی، بچپن میں شہانی پوشاک

اللہ اللہ اسدِ حق کے نواسوں کا جلال　　چاند سے چہرے پہ بل کھائے ہوئے زلفوں کے بال
نیچے کاندھے پہ رکھے ہوئے مانندِ ہلال　　گرچہ بچپن تھا پہ رستم کو سمجھتے تھے وہ زال
صف سے گھوڑوں کو بڑھا کر جو پلٹ جاتے تھے
مورچے لشکرِ کفار کے ہٹ جاتے تھے

---

۱ حضرت علی ۲ رعب، دبدبہ ۳ ہیبت ۴ امام حسین ۵ گہرے نیلے رنگ کی نرگس ۶ کنعان حضرت یوسفؑ پیغمبر کا وطن تھا۔ حسنِ یوسف شہرۂ آفاق ہے۔ ۷ حضرت قاسم، فرزند امام حسنؑ کے حُسن کی طرف اشارہ ہے۔ ۸ شادی کے کپڑے جو عموماً سرخ رنگ کے ہوتے ہیں ۹ حضرت علی ۱۰ فردوسی کے "شاہنامہ" کا ہیرو ۱۱ رستم کا باپ جس کے بال پیدائشی سفید تھے۔

آستینوں کو چڑھائے ہوئے آمادۂ جنگ　　وہی سارا اسد اللہ کا نقشہ وہی ڈھنگ
سرخ چہرے تھے کہ شیروں کا یہی ہوتا ہے رنگ　　دلولہ صف کے اُلٹنے کا لڑائی کی اُمنگ
جسم پر تیر چلیں نیزۂ خوں خوار چلے
شوق اس کا تھا کہ جلدی کہیں تلوار چلے

یک بیک طبل بجا فوج میں گرجے بادل　　کوہ تھرّائے زمیں ہل گئی گونجا جنگل
پھول[1] ڈھالوں کے چمکنے لگے تلواروں کے پھل　　مرنے والوں کو نظر آنے لگی شکلِ اجل
واں کے چاوش[2] بڑھانے لگے دل لشکر کا
فوجِ اسلام میں نعرہ ہوا 'یا حیدر' کا

شور میدانیوں میں تھا کہ دلیرو نکلو　　نیزہ بازی کرو رہواروں کو پھیرو نکلو
نہر قابو میں ہے اب پیاسوں کو گھیرو نکلو　　غازیو صف سے بڑھو غول سے شیرو نکلو
رستمو وادِ وغا دو کہ یہ دن داد کا ہے
سامنا حیدرِ کرّار کی اولاد کا ہے

شور سادات میں تھا یا شہِ مرداں[3] مدد ے!　　کعبۂ دیں مدد ے قبلۂ ایماں مدد ے!
قوتِ بازوے پیغمبرِ ذی شاں مدد ے!　　دم تائید ہے اے فخرِ سلیماں مدد ے!
تیسرا فاقہ ہے طاقت میں کمی ہے مولا
طلب قوّتِ ثابت قدمی ہے مولا

پیاس میں حرف نہ شکوے کا زباں پر لائیں　　دم بہ دم سینوں پہ فاقوں میں سنانیں کھائیں
دل نہ تڑپے جو دمِ نزع نہ پانی پائیں　　تیرے فرزندوں کی تائید کریں مرجائیں
لاشیں مقتل میں ہوں لاشِ شہِ دلگیر کے ساتھ
سر ہوں نیزوں پہ سرِ حضرتِ شبّیر کے ساتھ

---

[1] 'پھول' اور 'پھل' میں صنعتِ ایہام تناسب ہے۔
[2] میدانِ جنگ میں سپاہیوں کو جوش دلانے والے
[3] شہِ مرداں یعنی حضرت علی

سامنے بڑھ کے یکایک صفِ کفار آئی / جھوم کر تیرہ گھٹا تاروں پہ اک بار آئی
روزِ روشن کے چھپانے کو شبِ تار آئی / تشنہ کاموں کی طرف تیروں کی بوچھار آئی
ہنس کے منہ بھائی کا شاہِ شہداؑ[1] نے دیکھا
اپنے آقا کو بہ حسرت رفقا نے دیکھا

عرض عبّاس نے کی جوش ہے جرّاروں کو / تیر سب کھاتے ہیں تولے ہوئے تلواروں کو
میہمانوں کا نہیں پاس ستم گاروں کو / مصلحت ہو تو رضا دیجیے غم خواروں کو
روسیاہوں کو ہٹا دیں کہ بڑھے آتے ہیں
ہم جو خاموش ہیں وہ منہ پہ چڑھے آتے ہیں

شہ نے فرمایا مجھے خود ہے شہادت منظور / نہ لڑائی کی ہوس ہے نہ شجاعت کا غرور
جنگ منظور نہ تھی ان سے پر اب ہوں مجبور / خیر لڑ لو کہ ستاتے ہیں یہ بے جرم و قصور
ذبح کرنے کے لیے لشکرِ ناری آئے
کہیں جلدی مرے سر دینے کی باری آئے

حکم پانا تھا کہ شیروں نے اڑائے تازی[2] / مثلِ شہباز گیا ایک کے بعد اک غازی
واہ ری حرب[3] خوشا ضرب زہے جانبازی / اڑ گئے ہاتھ بڑھا جو پئے دست اندازی
لوٹتے رن میں سر و جسم نظر آتے تھے
ایک حملے میں قدم فوج کے اٹھ جاتے تھے

جس پہ غصے میں گئے صید پہ شہباز گرا / یہ کماں کٹ کے گری وہ قدر انداز[4] گرا
جب گرا خاک پہ گھوڑے سے تو ممتاز گرا / نہ اٹھا پھر کبھی جو تفرقہ انداز... گرا
ہاتھ منہ کٹ گئے سر اڑ گئے جی چھوٹ گئے
مورچے ہو گئے پامال پرے ٹوٹ گئے

بعد غیروں کے عزیزوں نے کیا عزمِ نبرد / سر کو نہوڑا کے بھرا سبطِ نبیؐ نے دمِ سرد
ہوک اٹھتی تھی کبھی سینے میں دل میں کبھی درد / سرخ ہوتا تھا کبھی چاند سا چہرہ کبھی زرد
کوئی گل رو تو کوئی سروِ سہی بالا تھا
وہ بچھڑنے لگے گودی میں جنھیں پالا تھا

---

[1] امام حسین علیہ السلام [2] عربی گھوڑے [3] جنگ [4] ایسا تیرانداز جس کا نشانہ خطا نہ کرے

زلفوں والا تھا کوئی کوئی مرادوں والا   کوئی بھائی کا پسر کوئی بہن کا پالا
چاند سا منہ جو کسی کا تھا تو گیسو ہالا   کوئی قامت میں بہت کم کوئی قد میں بالا
نوجواں کون سا خوش رو و خوش انداز نہ تھا
کتنے ایسے تھے کہ سبزہ ابھی آغاز نہ تھا

ہاتھ وہ بچوں کے اور چھوٹی سی وہ تلواریں   موم کر دیتی تھیں فولاد کو جن کی دھاریں
آب ہو شیر کا زہرہ وہ اگر للکاریں   بجلیاں کوندرہی ہیں کسے نیزے ماریں
کس بشاشت سے ہزاروں پہ دلیر آتے ہیں
نیچے آتے ہیں کہ بپھرے ہوئے شیر آتے ہیں

یہی ہنگامہ رہا صبح سے تا وقتِ زوال   لاش پر لاش گری، بھر گیا میدانِ قتال
مورچے سب تہ و بالا تھے پرے سب پامال   سرخ رو خلق سے اٹھے اسداللہ کے لال
کھیت ایسے بھی کسی جنگ میں کم پڑتے ہیں
جو لڑا سب یہی سمجھے کہ علی لڑتے ہیں

قاسم و اکبر و عباس کا اللہ رے جہاد   غل ہر اک ضرب پہ تھا اب ہوئی دنیا برباد
الاماں کا تھا کہیں شور کہیں تھی فریاد   دے گئے خلق میں مردانگی و حرب کی داد
گو وہ دنیا میں نہیں عرش مقام ان کا ہے
آج تک عالمِ ایجاد میں نام ان کا ہے

دوپہر میں وہ چمن بادِ خزاں نے لوٹا   پتا پتا ہوا تاراج تو ... بوٹا ... بوٹا
باپ بیٹے سے چھٹا بھائی سے بھائی چھوٹا   ابنِ زہرا کی کمر جھک گئی بازو ... ٹوٹا
پھر نہ یاور نہ وہ جاں باز نہ وہ شیدا تھے
ظہر کے وقت حسین بن علی تنہا تھے

ساتھ جو جو کہ بہادر تھے وطن سے آئے   سامنے سوتے تھے ریتی پہ سنانیں کھائے
دھوپ میں پیاس سے مثلِ گلِ تر مرجھائے   مر گئے پر نہ غریبوں نے کفن تک پائے
دھوپ پڑتی تھی یہ دن چرخ نے دکھلایا تھا
نہ تو چادر تھی کسی لاش پہ نہ سایا تھا

صاحب فوج پہ طاری تھا عجب رنج و ملال — زرد تھا رنگ تو آنکھیں تھیں لہو رونے سے لال
کبھی بھائی کا الم تھا کبھی بیٹے کا خیال — کبھی دھڑکا تھا کہ لاشیں نہ کہیں ہوں پامال
کبھی بڑھتے تھے وغا[1] کو کبھی رک جاتے تھے
سیدھے ہوتے تھے کبھی اور کبھی جھک جاتے تھے

بڑھ کے چلاتے تھے بیدرد کہ اب آپ آئیں — جوہر تیغ شہنشاہِ نجفؑ[2] دکھلائیں
مرنے والے نہیں جیتے جو سنانیں کھائیں — کاٹ لیں آپ کا سر تن سے تو فرصت پائیں
پسر سعد[3] سے وعدہ ہے صلہ لینے کا
حکم ہے خیمۂ اقدس کے جلا دینے کا

شہ نے فرمایا کہ سر کاٹ لو حاضر ہوں میں — نہ تو لڑنے میں نہ مرجانے میں قاصر ہوں میں
فوج بھی اب نہیں بے یار و ناصر ہوں میں — شہر و صحرا ابھی تمہارا ہے مسافر ہوں میں
لوٹ لو پھونک دو تاراج کرو بہتر ہے
کلمہ گو[4] یہ تمہارے ہی نبی کا گھر ہے

کئی سیدانیاں خیمے میں ہیں پردے والی — جن کا رتبہ ہے زمانے میں ہر اک پہ جالی[5]
اب نہ وارث ہے کوئی سر پہ نہ کوئی والی — ان کو دے دو کوئی رہ جائے جو خیمہ خالی
یہ نبی زادیاں بے پردہ نہ ہوئیں جس میں
ایک گوشہ ہو کہ سب بیٹھ کے رو ئیں جس میں

شہ کی ان باتوں کا اعدا نے دیا جو کہ جواب — گر لکھوں اس کو تو ہو جائے جگر سنگ کا آب
قلب تھرا گیا ہرگز نہ رہی ضبط کی تاب — دیکھ کر رہ گئے گردوں کو شہ عرش جناب
اشک خالی اسے کہتے ہیں جو دل بھر آئے
آپ رونے کے لیے خیمہ کے در پہ آئے

۱؎ جنگ ۲؎ نجف کے شہنشاہ مراد حضرت علی

۳؎ عمر ابن سعد حاکم شام کی لشکر کا سپہ سالار

۴؎ کلمہ پڑھنے والے یا مسلمان

۵؎ روشن

تھم کے چلائے کہ اے زینب و اُمِّ کلثوم　　تم سے رخصت کو پھر آیا ہے حسینِ مظلوم
اب مرے قتل کے در پے ہے یہ سب لشکرِ شوم　　ہاں جگا دو اسے غش ہو جو سکینۂ معصوم
نہیں ملتا جو زمانے سے گزر جاتا ہے
کہہ دو عابد سے کہ مرنے کو پدر جاتا ہے

یہ صدا سن کے حرم خیمے سے مضطر دوڑے　　شہ کی آواز پہ سب بے کس و بے پر دوڑے
گر پڑیں سر سے ردائیں تو کھلے سر دوڑے　　بچے روتے ہوئے ماؤں کے برابر دوڑے
رو کے چلائی سکینہ "شہ والا آؤ . . ."
"میں تمھیں ڈھونڈتی تھی دیر سے بابا آؤ

"آؤ اچھے مرے بابا میں تمھارے واری　　دیکھو تم بن ہیں گلے تک مرے آنسو جاری
آج یہ کیا ہے کہ بھولے میری خاطر داری　　ہاتھ پھیلا کے کہو آ مری بیٹی پیاری
منھ چھپانے کی ہے کیا وجہ نہ شرماؤ تم
" اب میں پانی بھی نہ مانگوں گی چلے آؤ تم !"

دیکھ کر پردے سے یہ کہنے لگی زینب زار　　"ابنِ زہرا تری مظلومی کے ہمشیر نثار!
آ کہ چادر سے کروں پاک میں چہرے کا غبار"　　شہ نے فرمایا" بہن مر گئے سب مونس و یار
" تم نے پالا تھا اسے ہم جسے رو آئے ہیں
" علی اکبر سے جگر بند کو کھو آئے ہیں

" منھ دکھائیں کسے سب سے ہے ندامت 'زینب!　　گھر میں آنے کی نہیں بھائی کو مہلت 'زینب!
" کھینچ لائی ہے سکینہ کی محبت ' زینب!　　بھائی جاتا ہے دکھا دو ہمیں صورت 'زینب!
" نہ تو سر کھولو' نہ منھ پیٹو ' نہ فریاد کرو
" بھول جاؤ ہمیں ' اللہ کو اب یاد کرو

" صبر سے خوش ہے خدا اے مری غم خوار بہن　　سہل ہو جاتا ہے جو امر ہو دشوار بہن
" اپنی ماں کا ہے طریقہ تمھیں درکار بہن　　پھر میں کہتا ہوں سکینہ سے خبردار بہن
" تازہ پرورد ہے مرے بعد الم اس پہ نہ ہو
" بُندے کانوں سے اتارو کہ ستم اس پہ نہ ہو

"کہیو' عابد[1] سے یہ پیغام مرا بعد سلام — غش تھے تم پھر گئے دروازے تلک آ کے امام
"قید میں پھنس کے نہ گھبرائیو اے گل اندام — کاٹیو صبر و رضا سے سفرِ کوفہ و شام
"ناؤ منجدھار میں ہے شورِ تلاطم جانو
"ناخدا جاتا ہے گھر جانے اب اور تم جانو"

کہہ کے یہ باگ پھرائی طرفِ لشکرِ شام — پڑ گیا خیمۂ ناموسِ نبی میں کہرام
رن میں گھوڑے کو اڑاتے ہوئے جو آئے امام — رعب سے فوج کے دل ہل گئے کانپے اندام
سر جھکے ان کے جو کامل تھے زباں دانی میں
اڑ گئے ہوش فصیحوں کے رجز خوانی میں

تھا یہ نعرہ کہ محمدؐ کا نواسا ہوں میں — مجھ کو پہچانو کہ خالق کا شناسا ہوں میں
زخمی ہونے سے نہ مرنے سے ہراساں[2] ہوں میں — تیسرا دن ہے یہ گرمی میں کہ پیاسا ہوں میں
چین کیا چیز ہے آرام کسے کہتے ہیں
اس پہ شکوہ نہیں کچھ صبر اسے کہتے ہیں

اُس کا پیارا ہوں جو ہے ساقیِ حوضِ کوثر — اُس کا بیٹا ہوں جو ہے فاتحِ بابِ خیبر[3]
اس کا فرزند ہوں کی جس نے مہم بدر[4] کی سر — اس کا دلبر ہوں میں دی جس کو نبی نے دختر
صاحبِ تخت ہوئے تیغ ملی تاج ملا
دوشِ احمدؐ پہ انھیں رتبۂ معراج ملا

بے وطن ہوں نہ مسافر کو ستاؤ للہ — قتل کیوں کرتے ہو تم کون سا ہے میرا گناہ
اب نہ یاور ہے کوئی ساتھ نہ لشکر نہ سپاہ — تم کو لازم ہے غریبوں پہ ترحم کی نگاہ
ہاتھ آئے گا نہ انعام نہ زر پاؤ گے
یاد رکھو مرا سر کاٹ کے پچھتاؤ گے

---

[1] امام زین العابدین، علی بن الحسین علیہ السّلام

[2] خوف زدہ

[3] خیبر کا دروازہ حضرت علی نے تنِ تنہا اکھاڑ لیا تھا۔

[4] غزوۂ بدر میں حضرت علی نے بڑے معرکے کا جہاد کیا تھا۔

نہ ابھی ختم ہوئی تھی یہ مسلسل تقریر حجت اللہ کے فرزند پہ چلنے لگے تیر
چوم کر تیغ کے قبضے کو پکارے شبیر لو خبردار چمکتی ہے علیؑ کی شمشیر
پسر فاتحِ صفین[1] و حنین[2] آتا ہے
لو صفیں باندھ کے روکو تو حسین آتا ہے

لو کھنچی تیغ دو سر فوج پہ آفت آئی لو ہلا قائمۂ عرش[3] قیامت آئی
فتح تسلیم کو، آداب کو نصرت آئی فخر سے غاشیہ[4] برداری کو شوکت آئی
چوم لوں پاؤں جلال اس تگ و دو میں آیا
ہاتھ جوڑے ہوئے اقبال جلو میں آیا

آپ جو سیدھے ہوئے رخش[5] نے بدلے تیور دونوں آنکھیں ابل آئیں کہ ڈرے بانیٔ شر
تھوتھنی مل گئی سینے سے کیا دم کو چنور مثل طاؤس اُڑا گاہ اِدھر گاہ اُدھر
دم بدم گرد نسیم سحری پھرتی تھی
جھوم کر پھرتا تھا گھوڑا کہ پری پھرتی تھی

ابر ڈھالوں کا اُٹھا تیغ دو پیکر[6] چمکی برق چھپتی ہے یہ چمکی تو برابر چمکی
سوئے پستی کبھی چمکی کبھی سر پر چمکی کبھی انبوہ کے اندر کبھی باہر چمکی
جس طرف آئی وہ ناگن! اُسے ڈستے دیکھا
مینہ سروں کا صفِ دشمن میں برستے دیکھا

دھار ایسی کہ رواں ہوتا ہے دھارا جیسے گھاٹ وہ گھاٹ کہ دریا کا کنارا جیسے
چمک ایسی کہ حسینوں کا اشارا جیسے روشنی وہ کہ گرے ٹوٹ کے تارا جیسے
کوندتا برق کا شمشیر کی ضو میں دیکھا
کبھی ایسا تو نہ دم خم مہ نو میں دیکھا

---

۱ و ۲ اِن دونوں مقامات کی جنگوں میں حضرت علی نے معرکے کا جہاد کیا تھا۔
۳ عرش کا پایہ ۴ زین پوش
۵ گھوڑا
۶ دوہرے پھل کی تلوار

اک اشارے میں برابر کوئی دو تھا کوئی چار — نہ پیادہ کوئی بچتا تھا سلامت نہ سوار
برق گرتی تھی کہ چلتی تھی صفوں پر تلوار — غَضَبَ اللّٰہُ عَلَیْہِم[1] کے عیاں تھے آثار
موت ہر غول کو برباد کیے جاتی تھی
آگ گھیرے ہوئے دوزخ میں لیے جاتی تھی

تیغیں آری ہوئیں ڈھالوں کے اُڑے پرکالے — بند سب بھول گئے خوف سے نیزوں والے
جو بڑھا ہاتھ سرِ دست قلم کر ڈالے — تیغ کہتی تھی یہ سب ہیں مرے دیکھے بھالے
صف پہ صف باندھ کے نیزوں کو عبث تولے ہیں
ایسے عُقدے مرے ناخن نے بہت کھولے ہیں

جب کبھی جائزۂ[2] فوجِ ستم لیتی ہوں — موت سے رحم نہ کرنے کی قسم لیتی ہوں
دو زبانوں سے سدا کارِ قلم لیتی ہوں — چہرے کٹ چکتے ہیں لشکر کے تو دم لیتی ہوں
بر طرف ہو کے عدم کے سفری ہوتے ہیں
طبلقیں[3] کٹتی ہیں چہرے نظری[4] ہوتے ہیں

وہ بُرِش وہ چمک اُس کی وہ صفائی اُس کی — کسی تلوار نے تیزی نہیں پائی اُس کی
اس کا بازو جو اُڑا یا تو کلائی اُس کی — جل گئی اِس کے گلے سے اجل آئی اُس کی
صورتِ مرگ کسی نے بھی نہ آتے دیکھا
سر پہ چمکی تو کمر سے اسے جاتے دیکھا

کبھی ڈھالوں پہ گری اور کبھی تلواروں پر — پیدلوں پر کبھی آئی کبھی اسواروں پر
کبھی ترکش پہ رکھا منہ کبھی سوفاروں پر — کبھی سر کاٹ کے آ پہنچی کماں داروں پر
گر کے اِس غول سے اُٹھی تو اُس انبوہ میں تھی
کبھی دریا میں کبھی بَر[5] میں کبھی کوہ میں تھی

---

[1] اُن پر اللہ کا غضب نازل ہو۔ سورۂ فتح کی آیت کا ٹکڑا ہے [2] حاضری لینا؛ محاضرہ کرنا۔
[3] کاغذوں کا پلندہ؛ فائل، ہر سپاہی کی الگ مسل ہوتی تھی۔ جب نام خارج ہوتا یا سپاہی فوت ہو جاتا تو مسل چاک کر دی جاتی تھی۔
[4] نام خارج کر دیے جاتے ہیں [5] خشکی، زمین

کبھی چہرہ کبھی شانہ کبھی پیکر کاٹا — کبھی در آئی جگر میں تو کبھی سر کاٹا
کبھی مغفر[1] کبھی جوشن کبھی بکتر[2] کاٹا — طول میں راکب و مرکب کو برابر کاٹا
بُرِش تیغ کا غل قاف سے تا قاف[3] رہا
پی گئی خون ہزاروں کا پہ منھ صاف رہا

نہ رُکی خود پہ وہ اور نہ سر پر ٹھہری — نہ کسی تیغ پہ دم بھر نہ سپر پر ٹھہری
نہ جبیں پر نہ گلے پر نہ جگر پر ٹھہری — کاٹ کر زین کو گھوڑے کی کمر پر ٹھہری
جان گھبرا کے تنِ دشمنِ دیں سے نکلی
ہاتھ بھر ڈوب کے تلوار زمیں سے نکلی

کٹ گئی تیغ تلے جب صفِ دشمن آئی — یک بیک فصلِ فراقِ سر و گردن آئی
بگڑی اس طرح لڑائی کہ نہ کچھ بن آئی — تیغ کیا آئی کہ اڑتی ہوئی ناگن آئی
غل تھا بھاگو کہ یہ ہنگام ٹھہرنے کا نہیں
زہر اس کا جو چڑھے گا تو اُترنے کا نہیں

وہ چمک اس کی سروں کا وہ برسنا ہر سو — گھاٹ سے تیغ کے اک حشر بپا تھا لبِ جو
آب میں صورتِ آتش تھی جلا دینے کی خو — اور دم بڑھتا تھا پیتی تھی جو اعدا کا لہو
کبھی جوشن تو کبھی صدرِ کشادہ کاٹا
جب چلی ضربتِ سابق سے زیادہ کاٹا

تنِ تنہا شہِ دیں لاکھ سواروں سے لڑے — بے سپر برچھیوں والوں کی قطاروں سے لڑے
صورتِ شیرِ خدا ظلم شعاروں سے لڑے — دو سے اک لڑ نہیں سکتا یہ ہزاروں سے لڑے
گر ہو غالب تو ہزاروں پہ وہی غالب ہو
جو دل و جانِ علی بن ابی طالب ہو

---

۱ لوہے کا خود
۲ ایک طرح کی زرہ
۳ روسی علاقے کا پہاڑ جہاں کے باشندوں کا حسن مشہور ہے

تیسرے فاقے میں یہ جنگ، یہ حملے، یہ جدال — پیاس وہ پیاس کہ نیلم تھے سراسر لبِ لآل۱؎
دھوپ وہ دھوپ کہ سوکھے ہوئے تھے تلہ جبال۲؎ — لو وہ لو، جس کی حرارت سے پگھلتے تھے جبال
سنگ ریزوں میں تب و تاب تھی انگاروں کی
سر پہ یا دھوپ تھی یا چھاؤں تھی تلواروں کی

شیر سے تھے کبھی جنگل میں ترائی میں کبھی — ڈھال کے چہرے پہ روکا نہ لڑائی میں کبھی
تیغِ حیدر نے کمی کی نہ صفائی میں کبھی — فرق آیا نہ سر و تن کی جدائی میں کبھی
کسی ابرو کا بھی ایسا نہ اشارہ دیکھا
جس پر اک بار چلی اس کو دوبارہ دیکھا

آنکھ وہ آنکھ کہ شیروں کی جلالت جس میں — رخش وہ رخش کہ سب برق کی سرعت جس میں
تیغ وہ تیغ عیاں موت کی صورت جس میں — ہاتھ وہ ہاتھ یداللہ کی طاقت جس میں
روک لے وار جگر کیا کسی بے پیر کا ہے
زور وہ جس میں اثر فاطمہ کے شیر کا ہے

جنگ میں پیاس کا صدمہ شہِ دیں سے پوچھو — تن تنہا کی وغا لشکرِ کیں سے پوچھو
زلزلہ دشت پہ آفت کا زمیں سے پوچھو — ضربِ شمشیرِ دو سر روحِ امیں۴؎ سے پوچھو
باپ اس فوج میں تنہا پسر اس لشکر میں
کربلا میں یہ تلاطم ہوا یا خیبر میں

اسد اللہ۳؎ کے صدقے شہِ والا کے نثار — وہی حملے تھے وہی زور وہی تھی تلوار
فتح حیدر نے کیا جنگ میں خیبر کا حصار — مورچے فوج کے حضرت نے بھی توڑے کئی بار
کیوں نہ ہو احمدِ مرسل کے نواسے تھے حسینؑ
فرق اتنا تھا کہ دو روز کے پیاسے تھے حسینؑ

۱؎ 'لآل' فارسی اردو لفظ 'لال' کے مترادف ہے۔
۲؎ 'جبل' کی جمع' بمعنی پہاڑ
۳؎ خدا کے شیر' حضرت علیؓ' جن کا ایک خطاب اسد اللہ بھی تھا۔
۴؎ جبریل فرشتۂ امین۔ حضرت جبریل خدائی رازوں کے امین ہیں۔

ہر طرف فوج میں غل تھا کہ "دہائی" مولا" ہم نے دیکھی ترے ہاتھوں کی صفائی مولا!
'الاماں' خوب سزا جنگ کی پائی' مولا آپ کرتے ہیں بڑوں سے بھی بھلائی مولا!
ہاتھ ہم باندھتے ہیں پھینک کے شمشیروں کو
بخشیے امت نااہل کی تقصیروں کو

آئی ہاتف کی یہ آواز کہ اے عرش مقام یہ دغا تیسرے فاقے میں بشر کا نہیں کام
اے محمدؐ کے جگر بند امام ابن امام لوحِ محفوظ[1] پہ مرقوم ہے صابر ترا نام
اب نہیں حکم لعینوں سے دغا کرنے کا
ہاں یہی وقت ہے وعدے کے وفا کرنے کا

آج ہے آٹھوں بہشتوں کی نئی تیاری نخل سرسبز ہیں فردوس میں نہریں جاری
شب سے حوریں ہیں مکلل بجواہر[2] ساری خانۂ دوست میں ہے دوست کی مہماں داری
پیشوائی کو رسولُ الثقلین آتے ہیں
عرش تک شور یہی ہے کہ حسینؑ آتے ہیں

تھم گئے سن کے یہ آوازِ شہِ جن و بشر روک کر تیغ کو فرمایا کہ "حاضر ہے یہ سر
"عید ہو جلد اگر ذبح کریں بانیٔ شر شمرِ[3] ظلم ہے کدھر کھینچ کے آئے خنجر
"ہے وہ عاشق کہ فدا ہونے کو موجود رہے
"بس مری فتح یہی ہے کہ وہ خوشنود رہے"

کہہ کے یہ میان میں مولا نے رکھی تیغِ دودم ہاتھ اٹھا کر یہ اشارہ کیا گھوڑے کو کہ "تھم!"
رہ گیا سر کو ہلا کر فرسِ تیز قدم چار جانب سے مسافر پہ جھکے اہلِ ستم
نیزے یوں گرد تھے جیسے گل تر خاروں میں
گھر گئے سبطِ نبی[4] ظلم کی تلواروں میں

---

[1] عرش پر ایک تختی۔ اس پر حکمِ الٰہی سے خدا کے احکام اور پیش آنے والے واقعات درج ہو جاتے ہیں
[2] جواہر سے آراستہ [3] فوج یزیدی کا ایک بربریت شعار جنگجو جس نے امام علیہ السلام کا سرِ مبارک بیدردی سے جدا کیا [4] رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے نواسے، امام حسین علیہ السلام۔

پہلے تیروں سے کمانداروں نے چھاتی چھانی — نیزے پہلو پہ لگاتے تھے ستم کے بانی
سر پہ تلواریں چلیں زخمی ہوئی پیشانی — خوں سے تر ہو گیا حضرت کا رُخِ نورانی
جسم سب چور تھا پُرزے تھے زرہ جامے کے
تیغ کٹ کٹ کے کھلے جاتے تھے عمامے کے

برچھیاں مارتے تھے گھاٹ پہ جو تھے پہرے — کس طرف جائے کہاں تیغوں میں بیکس ٹھہرے
ایک ہزار اور کئی سو زخم تھے تن پر گہرے — دیکھنے والوں کے ہو جاتے تھے پانی زہرے
خوں میں ڈوبا ہوا وہ مصحفِ رُخ سارا تھا
جزو ہر اک تنِ شبیر کا سی پارا تھا

ہاتھ سے باگ جدا تھی تو رکابوں سے قدم — غش میں سیدھے کبھی ہوتے تھے فرس پر کبھی خم
بہتے تھے پہلوؤں سے خوں کے دریچے پیہم — کوئی بےکس کا مددگار نہ تھا ہائے ستم
مارے تلواروں کے مہلت نہ تھی دم لینے کی
کوششیں ہوتی تھیں کیسے کے گرا دینے کی

دشت سے آتی تھی زہرا کی صدا "ہائے حسین" — میرے بےکس مرے بےبس مرے دکھ پائے حسین
در سے چلاتی تھی زینب مرے ماں جائے حسین — کون تیغوں سے بچا کر تجھے لے آئے حسین
فاطمہ رو رہی اب ہاتھوں سے پہلو تھامے
حکم گر ہو تو بہن دوڑ کے بازو تھامے

ہائے سیّد ترا تن اور ستم کے بھالے — کس کو چلاؤں کہ جیتے نہیں مرنے والے
اس پہ یہ ظلم دکھوں سے جسے زہرا پالے — کون سر سے ترے تلواروں کی آفت ٹالے
کون فریاد سنے بے سر و سامانوں کی
یاں تو بستی بھی نہیں کوئی مسلمانوں کی

نہ رہا جب کہ ٹھہرنے کا فرس پہ یارا — گر پڑا خاک پہ وہ عرش خدا کا تارا
غش سے کچھ دیر میں اٹھا جو علی کا پیارا — نیزہ سینے پہ سنان ابن انس[۳] نے مارا
واں تو نیزے کی انی پشت سے باہر نکلی
یاں بہن خیمے کی ڈیوڑھی سے کھلے سر نکلی

۱؎ زرہ کے نیچے پہننے کا لباس ۲؎ تیس ٹکڑوں کا قرآن مجید کے تیس پاروں کی طرف اشارہ ہے ۳؎ یزیدی فوج کا ایک سردار

کھینچ کر سینے سے نیزہ جو بڑھا دشمنِ دیں
جھک کے حضرت نے رکھی خاک پہ سجدے میں جبیں
تیز کرتا ہوا خنجر کو بڑھا شمرِ لعیں
آسماں ہل گئے تھرّا گئی مقتل کی زمیں
کیا کہوں تیغ کو کس طرح گلے پر رکھا
پاؤں قرآں[1] پہ رکھا حلق پہ خنجر رکھا

ڈھانپ کر ہاتھوں سے منھ بنتِ علی چلّائی
ذبح ہوتے ہو مرے سامنے ہے ہے بھائی
ضربِ اوّل تھی کہ تکبیر[2] کی آواز آئی
گر پڑی خاک پہ غش کھا کے علی کی جائی
آنکھ کھولی تھی کہ ہنگامۂ محشر دیکھا
سر اٹھایا تو سرِ شہ کو سناں پر دیکھا

رو کے چلّائی کہ ہے ہے مرے مظلوم حسینؑ
فوج اعدا میں ترے قتل کی ہے دھوم حسینؑ
کچھ مجھے آنکھوں سے ہوتا نہیں معلوم حسینؑ
ہائے میں رہ گئی دیدار سے محروم حسینؑ
مڑ کے دیکھو کہ مصیبت میں پڑی ہوں بھائی
ننگے سر بلوۂ اعدا میں کھڑی ہوں بھائی

بس انیسؔ آگے نہ لکھ زینبِ ناشاد کے بین
قتل ہو جانے پہ بھی دھوپ تھی اور لاشِ حسینؑ
قبر میں بھی نہ ملا احمدِ مختار کو چین
گھر جلا قید ہوئی آلِ رسولِ ثقلین
کتنے گھر شاہ کے مر جانے سے برباد ہوئے
لُٹ گئے یوں کہ نہ سادات پھر آباد ہوئے

---

[1] امام حسینؑ کے سینے کو قرآن کریم سے استعارہ کیا ہے [2] اللہ اکبر۔

کتابیات

۱۔ آبِ حیات : محمد حسین آزاد (نول کشور پرنٹنگ ورکس، لاہور، ۱۹۰۷ء)

۲۔ A History of Urdu Literature ٹی. گراہم. بیلی (اسوسی ایشن پریس، کلکتہ)

۳۔ A History of Urdu Literature رام بابو سکسینہ (لاہور، ۱۹۴۵ء)

۴۔ A History of Urdu Literature محمد صادق (آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، لندن، ۱۹۶۴ء)

۵۔ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، احتشام حسین (ترقی اردو بیورو، نئی دلی)

۶۔ اردو مرثیے کا ارتقا : مسیح الزماں (نظامی پریس لکھنؤ، ۱۹۶۸ء)

۷۔ اسلافِ میر انیس : سید مسعود حسن رضوی ادیب (نظامی پریس لکھنؤ، ۱۹۸۰ء)

۸۔ المیزان : چودھری سید نذیر الحسن فوق (فیضِ عام پریس، علی گڑھ، ۱۹۱۴ء)

۹۔ انیس اینڈ شیکسپیر (انگریزی) : سید غلام امام (مسلم پریس لکھنؤ، ۱۹۵۰ء)
Anis & Shakespeare

۱۰۔ انیس شناسی : مرتبہ گوپی چند نارنگ (جشن انیس کمیٹی، دلی، ۱۹۸۱ء)

۱۱۔ انیس کے سلام : مرتبہ علی جواد زیدی (ترقی اردو بیورو، نئی دلی، ۱۹۸۱ء)

۱۲۔ انیس کی شاعری : شہید صفی پوری (سرفراز پرنٹنگ پریس، لکھنؤ، ۱۹۶۵ء)

۱۳۔ انیس کی مرثیہ نگاری : مرزا جعفر علی خاں اثر (سرفراز قومی پریس، ۱۹۵۱ء)

۱۴۔ انیسیات : سید مسعود حسن رضوی ادیب (سودینتھو پریس، نئی دلی، ۱۹۸۱ء)

۱۵۔ اودھ میں اردو مرثیے کا ارتقا : اکبر حیدری کاشمیری (نظامی پریس لکھنؤ، ۱۹۸۲ء)

۱۶۔ باقیاتِ انیس : اکبر حیدری کاشمیری (نظامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۷۹ء)
۱۷۔ پیمبرانِ سخن : شاد عظیم آبادی مرتبہ سید نقی احمد ارشاد فاطمی و سید صفدر حسین (اردو ڈائجسٹ پرنٹرز، لاہور)
۱۸۔ تاریخ نظم و نثر اردو : آغا محمد باقر (راما آرٹ پریس، امرت سر، سنہ ندارد)
۱۹۔ تجلیاتِ انیس : مرتبہ سید یوسف حسین شائق (منظور پرنٹنگ ورکس لاہور، ۱۹۷۰ء)
۲۰۔ تذکرہ شعرائے اردو : میر غلام حسن حسن دہلوی (لطیفی پریس، دہلی، ۱۹۴۰ء)
۲۱۔ تفسیرِ انیس : صادق صفوی (تنویر پریس، لکھنؤ، ۱۹۷۱ء)
۲۲۔ حیاتِ انیس : امجد علی اشہری (آگرہ اخبار پریس آگرہ، ۱۹۰۷ء)
۲۳۔ حیاتِ دبیر : سید آغا اشہری (اصح المطابع، لکھنؤ، ۱۹۳۳ء)
۲۴۔ خوش معرکۂ زیبا : ناصر خاں : مرتبہ مشفق خواجہ (مجلس ترقی اردو، لاہور، ۱۹۷۰ء)
۲۵۔ ردّ الموازنہ : افضل علی ضو (مطبع تصویر عالم، لکھنؤ، ۱۳۳۶ھ)
۲۶۔ شاعرِ اعظم انیس : سید مسعود حسن رضوی ادیب (جشن انیس صدی کمیٹی، لکھنؤ)
۲۷۔ شاگردانِ انیس : سید قمقام حسین جعفری (سندھ آفسٹ پریس کراچی، ۱۹۷۶ء)
۲۸۔ کاشف الحقائق (جلد دوم) سید امداد امام اثر (کارونیشن پریس، لکھنؤ)
۲۹۔ گذشتہ لکھنؤ : عبدالحلیم شرر (مرکنٹائل پریس، لاہور)
۳۰۔ مجمع الانتخاب (مشمولہ تین تذکرے) : مرتبہ نثار احمد فاروقی (کوہ نور پریس، دہلی، ۱۹۶۸ء)
۳۱۔ مجموعہ سلام ہائے میر مونس : میر نواب مونس
۳۲۔ مراثی انیس : مرتبہ نظم طباطبائی (نظامی پریس، بدایوں، ۱۹۳۵ء طبع دوم)
۳۳۔ مراثی انیس ۱ (جلد اول) : مرتبہ نائب حسین نقوی (برکت علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۰۹ء)
۳۴۔ مقدمہ شعر و شاعری : خواجہ الطاف حسین حالی (یوپی اردو اکادمی، لکھنؤ، ایڈیشن، ۱۹۸۲ء)
۳۵۔ موازنۂ انیس و دبیر : شبلی نعمانی (مفید عام پریس، آگرہ، ۱۹۰۷ء)

۳۶۔ میر انیس — حیات اور شاعری : فرمان فتح پوری (باب الاسلام پرنٹنگ پریس، کراچی، ۱۹۷۶ء)

۳۷۔ میر حسنؔ اور ان کا زمانہ : ڈاکٹر وحید قریشی (لاہور، ۱۹۵۹ء)

۳۸۔ میر حسنؔ اور ان کے خاندان کے شعرا : محمود فاروقی (مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۹ء)

۳۹۔ واقعات انیس : میر مہدی حسین احسن (اصح المطابع، لکھنؤ، ۱۹۰۸ء)

۴۰۔ یادگار انیس : امیر احمد علوی (انوار المطابع، لکھنؤ، ۱۳۴۴ھ)

۴۱۔ Eulogies and Elegies : سید شاکر علی جعفری (نیو وے پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۷۹ء وغیرہ)

میر انیسؔ کا شمار تاریخ ادب کے عظیم ترین شعرا میں کیا جا سکتا ہے۔ صنفِ مرثیہ پر اُن کا استادانہ کمالِ فن مسلّمہ ہے۔ انھوں نے مختلف طریقوں اور جدّت آفرینیوں سے اُن روایتی اثرات پر قابو پایا جو فنّی ترقی کا راستہ روکے تھیں اور ایک نئی جاندار روایت کے بانی ہوئے۔ اس صنف کو آفاقی جہات سے آشنا کیا اور بنیادی رثائیہ میں رزمیہ کی شان پیدا کی۔

زبان کی سلاست و روانی، نفاست و اسلوب، اتھاہ ذخیرۂ الفاظ کے حسین در و بست، لطفِ محاورہ، کردار نگاری اور اٹوٹ تسلسل اُن کے مراثی کی نمایاں خوبیاں ہیں۔ اُن کے سلاموں کی رثائی، غنائی کیفیت اور رباعیوں میں واردات و موضوعات کا تنوع جاذبِ نظر ہے۔

علی جواد زیدی (ولادت ۱۹۱۶) اس کتاب کی انگریزی اصل اور اردو شکل کے مصنف ہیں۔ وہ اردو کے مشہور ادیب، محقق، نقاد اور شاعر ہیں اور پچاس سے زیادہ کتابیں تصنیف کر چکے ہیں۔ حکومتِ ہند نے اُن کے ادبی اکتسابات کے اعتراف میں انھیں "پدم شری" کے خطاب سے نوازا، اردو اور فارسی تحقیق پر غالب انسٹی ٹیوٹ اور مجموعی ادبی خدمات پر اتر پردیش اردو اکادمی نے بیش بہا انعامات دیے۔ زیرِ نظر کتاب میں غیر اردو داں حضرات کے لیے انھوں نے ہندوستانی ادب کو میر انیسؔ کی دین کا خصوصی جائزہ لیا ہے۔